عـــود الـنـــــــد

مجلة ثقافية فصلية

ISSN 1756-4212

الناشر: د. عدلي الهواري



المحتويات

د. عدلي الهواري 3

كلمة العدد 5: «**عود الند**» تبدأ عامها 12

د. نادية سايح ـ الجزائر 6

مبادرة خطوات نَحْوَ التَّمَيُّز

د. رضوى زكي ـ مصر 9

شارع السيوفية بقاهرة المعز

وهيبة قوية ـ تونس 17

أنفاس الذاكرة: مدينة العالية

د. فريال طيبون ـ الجزائر 29

بنية الزمن في المجموعة القصصية «بهية»

هدى أبو غنيمة ـ الأردن 42

قراءة في قصص جمال أبو حمدان

عبد الكريم عليان ـ فلسطين 49

«أغاني كازابلانكا» على هُدى ألف ليلة وليلة

مرام أمان الله ـ فلسطين 59

العادة تغلب الإرادة

نازك ضمرة ـ الولايات المتحدة 62

براءة بعد التعب

منى علي الحضري ـ مصر 65

سيدة الأحلام

زكي شيرخان ـ السويد 68
السير حذاء الجدار

فنار عبد الغني ـ لبنان. 72
الغادية

وسام أبو حلتم ـ الأردن 75
حنين: زهرة الياسمين

د. لطيفة حليم ـ كندا : مختارات 78
الكنديون من أصل عربي

تسنيم الحبيب ـ الكويت : مختارات 82
مقتطف من رواية «أشواق»

معتصم عثمان دياب ـ السودان : مختارات. 86
مقتطف من مخطوطة رواية «شهقة»

مختارات: مقتطف من تقرير اسكوا 92
الفصل العنصري: فلسطين والاحتلال الإسرائيلي

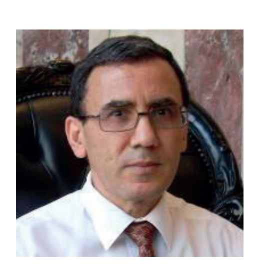
إصدارات جديدة: عادل علي جوده. 96
بحر دير البلح

إصدارات جديدة: د. رامي أبو شهاب. 97
سردية الشتات الفلسطيني

عن لوحة الغلاف 98
خالد أحمد المعازي

د. عدلي الهواري

كلمة العدد 5: «عود الند» تبدأ عامها 12



أعتقد أن الوالدين يهتمان بعيد ميلاد الأبناء أكثر من اهتمامهما بعيد ميلادهما. وهذه الملاحظة تنطبق على موقفي تجاه «**عود الند**»، فكلما أتمت عاما وبدأت آخر احتفي بهذه المناسبة، وألقي على العام الذي مضى نظرة تقييم، وأفكر بما يمكن أن أفعل في العام المقبل. أفعل ذلك من منطلق الاحترام لمتابعات ومتابعي المجلة، إذ أعتبره نوعا من رجوع «المسؤول» إلى جمهوره ليقدم لهم كشفا بما تحقق والمأمول في تحقيقه في المستقل.

التحول من مجلة شهرية إلى فصلية يعني أن العام الماضي شهد صدور أربعة أعداد فقط، وهذا عدد ليس كافيا للتوصل على أساسه إلى استنتاج عام بشأن مسار المجلة. مع ذلك، أود أن أسلط الضوء على انطباعاتي عن أول عام لـ«**عود الند**» كمجلة فصلية.

لا تزال المجلة بصيغتها الفصلية تؤدي دورا مهما، فهي لا تزال مقصد الباحثين عن مجلة راقية تنشر لهم موضوعهم الأول. الباحثات والباحثون الأكاديميون لا يعتبرون الانتظار ثلاثة شهور قبل نشر مادتهم فترة طويلة، فبعض بحوثهم قد يمر عام عليها قبل أن يروها منشورة في المجلات المحكّمة.

توفر وقت أكبر بين عدد وآخر مكنني من إصدار المجلة بصيغتين رقميتين، الأولى النصية التي تُقرأ في موقع المجلة، وتمكّن القارئ من كتابة تعليق على البحوث والنصوص. ويصدر العدد الفصلي أيضا بصيغة بي دي اف، وهي تحاكي الإصدارات الورقية، ويمكن تحميل العدد بكامله، والاطلاع عليه في الوقت المناسب للشخص.

وأدى توفر المزيد من الوقت أيضا إلى التمكن من نشر مواد مختارة غير مرسلة من أشخاص، كنشر مقتطفات من تقارير دولية وكتب ودراسات. في اعتقادي أن هذا مفيد في تسليط الضوء على موضوعات أراها مهمة. وننشر من حين لآخر مقتطفات من كتبت صدرت حديثا أو في الماضي لتسليط الضوء عليها وعلى مؤلفيها.

عند اختيار المواد للنشر، تستبعد غير المتوافقة مع سياسة النشر في المجلة، وخاصة المنشورة من قبل. وننشر المواد التي وصلت في الموعد المعلن للنشر في أقرب عدد، طالما توفر فيها الحد الأدنى من الجودة. وهنا، أود أن أكرر نصيحتي للزميلات والزملاء الباحثين بأخذ عدد كلمات البحث في عين الاعتبار، والانتباه إلى التوثيق، ومراعاة أحكام الطباعة، واستخدام علامات التنقيط/الترقيم استخداما صحيحا.

ورغم أن المجلة تصدر أربعة أعداد في السنة، إلا أن موقعها لا يزال يحظى بزيارات يومية كثيرة تتم بعد عملية بحث باستخدام غوغل وغيره، ومعدل هذا النوع من الزيارات هو ألف زيارة يوميا. ورغم أن البحوث في العادة لا تحظى بتعليقات أو بعدد كبير من الزيارات في الأيام الأولى من صدور عدد جديد، إلا أنها على المدى البعيد تحظى بعدد كبير من الزيارات، لأن المواد البحثية تشكل مادة مرجعية لباحثين آخرين.

من المقترحات التي تتكرر تحويل «**عود الند**» إلى مجلة محّكمة. رغم أن الاقتراح وجيه، وللمجلات المحكمة دورا مهما في الارتقاء بمستوى البحوث، إلا أن تحويل «**عود الند**» إلى مجلة محكّمة يجرّدها من القدرة على القيام بدور مهم آخر، وهي أن تظل مجلة ثقافية عامة يلتقي فيها المبتدئون والمحترفون. ويعني الاقتراح التضحية بجمهور واسع متعطش لمتابعة مجلة رصينة والكتابة فيها من أجل إرضاء جمهور محدود جدا يعمل معظمه، إن لم يكن كله، في الجامعات.

الأمر ليس متعلقا طبعا بعدد الجمهور، فنحن نؤدي عملنا حسب مواصفات جودة لا نساوم عليها حتى عندما يطلب منا ذلك بعض أفراد الجمهور. السبب هو أنه قبل أن يصبح المرء باحثا يرغب في النشر في مجلة محكّمة، يجب أن يمر في مرحلة تطوير الذات. لذلك، أود أن تبقى «**عود الند**» هذا الجسر الذي ينقل الفرد من مرحلة تطوير الذات إلى مرحلة الكاتب/ة المحترف/ة.

السنة القادمة



لا نزال نرغب في وجود ملف يعنى بقضية ما في كل عدد فصلي، ولذا يد التعاون ممدودة لكل من يود اقتراح إعداد ملف. الملف يعني تناول موضوع واحد من أكثر من زاوية، ويشارك فيه بالتالي مجموعة من الكاتبات والكتاب. من الملفات في الماضي، على سبيل المثال، واحد عن ثقافة الصورة، وآخر عن مخيم الكرامة في الأردن، وغيرهما.

ويد التعاون ممدودة للمدارس والجامعات والمؤسسات التعليمية والثقافية بشأن دورات تدريبية تشمل مجالات صحفية وأكاديمية ومهارات أخرى. على سبيل المثال، من الممكن أن تكون الدورات حول تأسيس مدونات مجانية أو مواقع؛ وتصميم الكتب الورقية والرقمية؛ وتوثيق البحوث باستخدام برنامج اند نوت (EndNote)؛ وعمل برامج إذاعية متكاملة أو الاكتفاء ببعض المهارات مثل تسجيل صوت والمقابلات وعمل مونتاج (تحرير) لذلك.

في الختام أشكر الكاتبات والكتاب الذين بمشاركاتهم تصدر المجلة. وأشكر متابعات ومتابعي المجلة، المكتفين بالقراءة والمتفاعلين بكتابة تعليقات. وأشكر كل من يقدم الدعم المعنوي للمجلة من خلال الكلمات الطيبة التي تكتب أحيانا في فيسبوك أو ترسل لي في رسالة خاصة. وأشكر الفنانين التشكيليين الذين يتعاونون مع المجلة بإعطاء الموافقة على نشر أحد أعمالهم على الغلاف. وأشكر الصحفيين والصحفيات الذين ينشرون أخبار صدور عدد جديد من المجلة.

د. نادية سايح ـ الجزائر

مبادرة خطوات نَحْوَ التَّمَيُّز

في الموضوع أدناه، تشرح الكاتبة تفاصيل مبادرة أطلقت في جامعة سيدي بلعباس في الجزائر غايتها تشجيع الطلبة على قراءة أربعة كتب خلال العطلة الصيفية، ثلاثة منها في مجالات محددة والرابع من اختيار الطالب. وتهدف المبادرة أيضا إلى تشجيع الطلبة على التحول إلى مشارك فعال في المحاضر لا مستمعا يهتم فقط بما له علاقة بالامتحان.

خطوات نحو التميـُّز: الخطوة الأولى: أَقْرَأ لِأَتَميَّز

«أقرأ لأتميز» مبادرة منبعها الإيمان بأهمية القراءة وفضلها في ترقية النفس ورقي الشعوب، وبأن ترسيخ عادة القراءة في ناشئتنا من أهم السلوكيات التي لا بد من غرسها في نفوس طلبتنا، فما أخطر الراهن إذ نكتشف أن عقولنا لا تدرك الأشياء على نحو مباشر؛ بل عبر وسيط معرفيّ مكوَّن من مبادئ علمية وعقلية وخبرات حياتية!

وعلى مقدار ما نقرأ، يتحسن ذلك الوسيط. وبتحسنه يتحسن فهمنا للوجود، وتتحسن معه نوعية حياتنا. ولذلك، فمن لم يكن قارئا فقد عطّل وسائط تفكيره وإدراكه وسبل حياته.

لطالما جلس طلبتنا الأفاضل أمام أساتذتهم في حجرة الدرس، أو في مدرج قد يسع عشرات الطلبة، ساعات متواصلة، جلوس المستمع المنصت، بوعي أو بدون وعي، ودون أن يكون لهم تفاعل أو تدخل حول ما قيل في المحاضرة، يستسلمون لكتابة ما يُملى عليهم وقد وضعوه سلفا قاب قوسين في عقولهم أن: «هذا ما سيُحفظ عن ظهر قلب استعدادا للامتحان». وإني لأرى خطورة ذلك أمام:

أولا: عدد البحوث التي ينجزها الطالب خلال العام الدراسي والتي لا تُكلّف بعضهم سِوى كبسة زر على محرك بحث في الشبكة العنكبوتية.

ثانيا: إصرارنا نحن الأساتذة على أن تبقى دار لقمان على حالها سواء بقصد أو بدون قصد، فبالرغم من محاولات بعض أساتذتنا الأجلاء لتحفيز الطالب على قراءة كتاب أو جزء منه كمادة لموضوع بحثه، فإن الطالب لا يُجِدّ في ذلك، وإن فعل فلا يجد لذة القراءة، لأنها ستغدو حينذاك محض قراءة آنية ظرفية.

سنقرأ لأنه حان لدار لقمان أن تتجدّد؛ أن تنفض الغبار المستكين فيها؛ المتمكّن منها. نريد لطلبتنا أن يُديروا محاضراتهم تحت إشراف أساتذتهم الأجلاء. فما أعظم بناء الإنسان! وما أهون شروط البناء!

تستهدف المبادرة طلاب وطالبات درجتي البكالوريوس والماستر في الأدب العربي في جامعات الجزائر. على الطلبة الراغبين في خوض غمار التجربة، التسجيل عبر البريد الإلكتروني التالي:

nahwatamayoz@yahoo.com

بعد التسجيل، يطلب من طلبة ليسانس الأدب العربي اختيار أربعة كتب: كتاب في البلاغة، وآخر في اللغة، وثالث في النقد، ورابع من اختيار الطالب/ة. ويمكن أن يكون الكتاب الرابع في أي مجال يلبي رغبة الطالب/ة: الدين؛ الفقه؛ الحديث؛ العلوم؛ القصة؛ الشعر؛ الرواية؛ الفن؛ الجمال؛ ثقافات الشعوب؛ ألعاب الذكاء؛ البيئة؛ الجغرافيا؛ الفلسفة؛ المسرح؛ الطب؛ الأمومة؛ الشباب؛ تطوير مهارات الذكاء؛ إلى آخره.

بعد اختار الكتب الأربعة، يُرجى التعجيل في البحث عنها واقتنائها بشتى الطرق: الشراء؛ الإعارة؛ التحميل؛ النسخ؛ إلى آخره. المهم أن تضمن بقاءها بحوزتك طوال عطلة الصيف.

وبعد التسجيل، يطلب من طلبة ماستر الأدب العربي الكتب التالية:

الكتاب الأول: موسوعي: أي يحوي ثقافة عامة؛ ولا بأس بكتب الرحلة: مثل: كتاب ابن بطوطة؛ رحلة ابن الجبير؛ رحلة ابن خلدون؛ رحلات العبودي؛ لسان الدين الخطيب؛ والرحلات كثيرة جدا (عربية أم غربية).

الكتاب الثاني: اختيار حر يلبي رغبة الطالب/ة في أي مجال: الدين؛ الفقه؛ الحديث؛ العلوم؛ القصة؛ الشعر؛ الرواية؛ الفن؛ الجمال؛ ثقافات الشعوب؛ ألعاب الذكاء؛ البيئة؛ الجغرافيا؛ الفلسفة؛ المسرح؛ الطب؛ الأمومة؛ الشباب؛ تطوير مهارات الذكاء؛ إلى آخره.

الكتاب الثالث ذو علاقة بموضوع التخصص. والكتاب الرابع يجب أن يكون كتابا تعتقد أنه يساعدك في رسالة تخرّجك. يُفضل أن يكون الكتاب دراسة تطبيقية.

حين أَجبتُ عن رسائل طلبتي الأوفياء عبر البريد الإلكتروني التي تستفسر عن شروط الانضمام إلى المشروع، كان شعورهم مزيج من الغرابة والسعادة حين أجبتهم: «شيء من التحدي وكثير من الإصرار». إننا من خلال مشروع «أَقْرَأْ لِأَتَمَيَّز» لا نَعِدُ الطالب بعلامات جيّدة أو جوائز قيّمة، وإن كنا نأمل ذلك في سرائرنا، ولكننا نعده بشيء أعظم من ذلك بكثير: إنه «بناء الذات».

«خطوات نحو التميّز» فكرة لا تزال في بداياتها التجريبية الأولى، ونأمل أن تجد صداها لدى طلبتنا عبر مختلف ولايات الجزائر، وأن تلقى دعما ولو معنويا من الخبراء والمهتمين بمثل هذه الأفكار التي سرعان ما تغدوا مشاريع ما دامت النوايا خالصة لوجه الله.

أملنا في الله كبير بأن تُكلل هذه المبادرة بنجاح، وأن تجد بين الطلبة كل الصدق والإخلاص والإصرار. كما نأمل أن تلقى هذه المبادرة كل الدعم الذي تحتاجه، وكل التوجيهات والإرشادات والأفكار من ذوي الخبرة في هذا المجال.

د. رضوى زكي - مصر

شارع السيوفية بقاهرة المعز

شارع السيوفية بقاهرة المعز
قصائد التاريخ مسطورة على الحجر



يؤكد المؤرخ وعالم الاجتماع الفرنسي، جوستاف لوبون، في كتابه «حضارة العرب» أن للعمارة لغة، وللحجر حكايات؛ فالحجر وحده هو الذي ينطَق في الآثار الفنية، وكلُّ أثرٍ ماثل يكلّم من يُحْسن السماع، والعمائر والمعالم تنطوي على دلائل عامة، كما تنطوي تقسيمات الكُتّب وأجزائه وفصوله، فُسفر البنيان صفحة من صفحات التاريخ القائم المرئيّ.

ويتجلى في القاهرة الإسلامية عبر شوارعها وعلى عمائرها ومعالمها تاريخ أهل مصر وحكامها؛ فقد ذهب أصحاب المنازل والقصور، وزائري المساجد والقبور وبقيت البنايات الأثرية. وخير ما بقيت في قلب القاهرة الفاطمية وبالتحديد في شارع المعز لدين الله الفاطمي.

اعتمد تخطيط جوهر الصقلي لمدينة القاهرة على شارع رئيسي يمتد من باب الفتوح شمالا وحتى باب زويلة جنوبا، متوسطا جبل المقطم شرقا والخليج المصري غربا، ولم يكن غريبا أن يلخص هذا الشارع قصة القاهرة بأكملها منذ إنشائها وحتى الآن. أطلق عليه «المعز لدين الله» في عام 1937م تكريما لمنشئ مدينة القاهرة، عاصمة مصر(1).

ولم يكن المؤرخون قد جانبوا الصواب حين أطلقوا عليه الشارع الأعظم والقصبة الكبرى، وعلى الرغم مما حكوا عنه وعن منشآته ومظاهر الحياة والحركة فيه مما يأخّذ اللب، ويحكي في صمت عن تطوره على مر العصور؛

فإن ما خلفته العصور الإسلامية به من عمائر ومنشآت وحارات ودروب وفنون وصناعات، خلقت منه كتابا مفتوحا يحكي عن شارع احتفظ بقيمته الحضارية لأكثر من ألف عام. تتفرع عن شارع المعز مجموعة من الشوارع التي تستقي أهميتها وأصالتها من أصالة قصبة القاهرة، وتاريخها المسطور على العمائر والمنشآت على مر العصور الإسلامية المتلاحقة مثل الشارع الذي كان موضعا لصناعة السيوف في القاهرة: شارع السيوفية.

شارع السيوفية

هو أحد الشوارع المتفرعة عن شارع المعز لدين الله الفاطمي، سمي بهذا الاسم نسبة لورش السيوف التي كانت منتشرة به خلال العصر المملوكي، ويزخر بالعديد من الآثار الإسلامية المملوكية والعثمانية. ويبدأ هذا الشارع من تقاطع شارع محمد علي وينتهي عند تقاطعه مع شارع الصليبة. كان مبدأ نشأة شارع السيوفية يوم كان جزءا من مدينة القطائع في العصر الطولوني، ثم شهد عمرانا ملموسا بالعصر الفاطمي، واستمر هذا العمران في الازدياد خلال العصر الأيوبي؛ فكانت تلك المنطقة عبارة عن بساتين تحيط ببركة الفيل.

وكان لبناء قلعة الجبل والسور الذي يحيط بالقاهرة في العصر الأيوبي أثر كبير في امتداد العمران بتلك المنطقة. وهكذا ابتدأ أمر شارع السيوفية كمنطقة سكنية جديدة عُمرت على أيام الأيوبيين، ثم ازدهرت كحي أرستقراطي يضم أفراد الطبقة الحاكمة وصفوة المماليك، ثم موضع سكن واهتمام بكوات العصر العثماني.

يختص هذا الشارع بتنوع زاخر في أنماط العمائر الإسلامية التي تشغله، على الرغم أن طوله لا يزيد عن كيلو متر على أكثر تقدير؛ فيحفل بوجود منشآت دينية كمسجد ألماس الحاجب وخانقاه أيديكن البندقداري، ومنشآت خدمية كالأسبلة والكتاتيب التي تعود لعصور مختلفة، وكذلك بالعمارة السكنية كالقصور المملوكية. وأهم ما يميز شارع السيوفية مجموعة التكية المولوية أو تكية الدراويش؛ الأثر الإسلامي الفريد الذي لا يوجد له نظير في مصر(2).

مدرسة سنقر السعدي والتكية المولوية

تتعدد مسميات هذه المجموعة المعمارية الرائعة؛ فيطلق عليها السمع

خانة أو تكية الدراويش أو التكية المولوية أو مدرسة سنقر السعدي أو قبة حسن صدقة، تحمل المدرسة رقم أثر مسجل 263. كانت المنشأة الرئيسية في هذا المجمع مملوكية الأصل، وقد بناها الأمير شمس الدين سنقر السعدى، نقيب المماليك السلطانية في عهد السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون في عام 715هـ/1315م، وكانت المجموعة المعمارية تضم مدرسة لتعليم القرآن، وقبة للدفن، ورباطا للنساء والأرامل.

وقد استخدم دراويش الطريقة المولوية في العصر العثماني هذه المجموعة لشعائرهم وأنشأوا بها قبة عرفت فيما بعد بالسمع خانة، تضم القبة ضريحا للشيخ العارف بالله حسن صدقة حفيد الشيخ ناصر الدين صدقة الذي دفن بالقبة، والذي كان واحدا من أبرز الدراويش في العصر العثماني، لذلك سميت بقبة حسن صدقة بالنسبة إلى الشيخ حسن صدقة المدفون بها.

أما بالنسبة للتكية المولوية فشيّدها الدراويش المولوية في القرن 11هـ/17م على أجزاء من بقايا قصر ومدرسة سنقر السعدي. كذلك أنشأ فيها «السماع خانة» على الطراز الباروكي العثماني. وتعد هذه حاليا التكية من أهم المعالم السياحية في القاهرة القديمة. ولم يبق من الأثر المملوكي سوى المدخل والقبة والمئذنة، والقبة من الداخل تحوي تابوت مكتوب به اسم منشئ المدرسة وتاريخ الإنشاء 715 هجرية كما تضم القبة رفات الشيخ حسن صدقة.

أما عن تخطيط التكية فتتكون من أربعة أقسام، هي: منطقة الحجرات السكنية للطلبة وتحيط بها حديقة بنافورة في الوسط، ثم منطقة الإنشاد الديني والموسيقى والرقص الدوراني المولوي وهي «السماع خانة»، ثم منطقة المطبخ والمطعم، وأخيرا منطقة الاستقبال والمدخل الرئيسي. وبهذه المجموعة المعمارية تعد التكية واحدة من بين الآثار القليلة في العالم التي ما زالت تحتفظ بقطاعاتها المتعددة(3).

قصر قوصون – يشبك من مهدي- آق البردي (القرن 14-16م) المجاور لمدرسة سنقر السعدي

يقع شرق مجموعة سنقر السعدي ومجاور لها، وتطل التكية حاليا على بقايا قصر الأمير قوصون، نديم السلطان الناصر محمد، وكان قصره أفخم منشآت القاهرة المملوكية، وقد أنشأه سنة 738هـ/1338م الأمير قوصون

الساقي، وسكن فيه مدة حياته، ويعرفه عامة الناس باسم حوش بردق. وآلت ملكية القصر بعد ذلك إلـى الأمير يشبك من مهدي أحد أمراء السلطان قايتباى. ثم آلت كل منطقة القصر بالإضافة إلى مجموعة سنقر السعدي إلى الدراويش المولوية في القرن 17م(4).

قصر الأمير طاز

من المؤسف أنه لم يبق من قصور العصر المملوكي قصر يحتفظ بجميع مكوناته وعناصره المعمارية، ولا تزال بعض القصور المملوكية تحتفظ بجانب من عمارتها الباقية؛ مثل قصر الأمير طاز، والذي أنشأه الأمير سيف الدين طاز بن قطغاج عام 753هـ/1352م، أحد أكابر الأمراء في عهد السلطان الناصر حسن، ويعود لعهد دولة المماليك البحرية، ومسجل برقم أثر 267.

صار هذا القصر بعد وفاة منشئه سكنا لغيره حتى تخرب، كما استخدم كمخزن للعتاد الحربي في زمن محمد علي باشا، ثم استعمل القصر كمدرسة للبنات (مدرسة الحلمية الثانوية) بناء على أمر من الخديوي إسماعيل باشا في عام (1308هـ/ 1871م)، إلى أن هُجر وصار بعد ذلك تابعا لوزارة الأوقاف، ثم تحول لمخازن تابعة لوزارة التربية والتعليم.

ولاحقا نظرا للتدهور الشديد الذي عانى منه القصر، وبخاصة بسبب تأثره بزلزال أكتوبر 1992م؛ فقد قامت وزارة الآثار بترميم القصر وإعادة افتتاحه بشكل لائق. وقد استغلت وزارة الآثار هذا القصر بأن أعادت تهيئته ليصبح حاليا «مركز الإبداع الفني»، ليقام به فعاليات فنية وثقافية مختلفة، ومعرض «روائع المماليك» الذي يعرض جانبا من تراث حكام وأمراء دولة المماليك في مصر(5).

وكان هذا القصر عند إنشائه يتكون من فناء أوسط كبير خُصص كحديقة للقصر، تتوزع حوله عناصر القصر وأهمها جناح الحرملك والمقعد والإسطبل. ولم يتبق من القصر الآن إلا الواجهتان (الرئيسية المطلة على شارع السيوفية، والخلفية التي تطل على درب الميضأة «حارة الشيخ خليل») والمقعد، وهم من تجديدات علي أغا دار السعادة في العصر العثماني. وقد تهدمت أغلب بقايا قاعات الحرملك، بالإضافة إلى وجود بعض القاعات المستحدثة التي استخدمت كمخازن أو قاعات دراسية.

مسجد الأمير الماس الحاجب

أنشأه الأمير سيف الدين ألماس الحاجب عام 730هـ/1330م، أحد أمراء الناصر محمد بن قلاوون، ويحمل رقم أثر 130. يقع المسجد بشارع السيوفية ناحية القلعة، ويطل بواجهتين علي شارع السيوفية بالحلمية، إحداهما بحرية تسودها البساطة وبها الباب الجانبي، والأخرى غربية وهي الواجهة الرئيسية.
وتتألف عمارة المسجد الداخلية من صحن مكشوف تحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة، والأروقة محمولة على أعمدة رخامية منقولة من عمائر قديمة. ويتوسط جدار القبلة محراب مغطى بالرخام الملون، وتشغل القبة الركن الغربي البحري من الجامع. وفي نهاية رواق القبلة توجد دكة المبلغ، وهي من الرخام ومحمولة على أعمدة رخامية، وهي أول ظهور لهذا النوع من دكك المبلغ الرخامية التي شاعت في العصر المملوكي(6).

خانقاه علاء الدين أيديكن البندقدارى (زاوية الآبار)

أنشأها الأمير أيديكن علاء الدين عام 730ه/ 1330م، أحد أمراء السلطان الظاهر بيبرس البندقداري لذا لقب بـ «البندقداري»، ويحمل رقم أثر 146. وتتكون تلك الخانقاه من قبتين؛ الأولى تطل واجهتها على شارع السيوفية ويوجد أسفلها قبر الأمير علاء الدين، ويعلوها تابوت خشبي حُفر عليه تاريخ وفاته. والثانية تقع خلفها، ويرجح أن علاء الدين أنشأها لزوجته، وتستخدم كقبة دفن ضريحية للنساء، ويفصل بينهما مساحة للصلاة وخانقاه للصوفية(7).

سبيل أغا دار السعادة الشهير بـ «القزلار»

أنشأ هذا السبيل مصطفى أغا عبد الرحيم أغا دار السعادة في عام 1028هـ/1618م، وكلمة كيزلار: معناها في اللغة التركية «البنات»، وحُرّفت في العربية الى قزلار. وأغا ادار السعادة: لقب تركي وظيفي مركب من كلمة أغا بمعنى كبير ورئيس، ودار السعادة تشير إلى أجنحة الحريم وسيدات القصر في العاصمة العثمانية الآستانة.
ويعني لقب أغا دار السعادة رئيس الطواشية المكلفين بحراسة وإدارة أجنحة سكن الحريم وسيدات القصر(8). وكان يشغل هذا المنصب الأغوات

السود. والسّبيل مُلحق بحوش وخمس حوانيت يعلوه كّتاب لتعليم الأطفال مبادئ القراءة والكتابة وعلوم القرآن الكريم. وللسبيل والكتّاب مدخل على الشارع، إلى يساره يوجد بابان أحدهما يؤدى السبيل والثاني يؤدى إلى سلم صاعد إلى الكتّاب. ويمتد المدخل حتى يوصل إلى الحوش الملحق به السبيل(9).

سبيل أم عباس

يعد سبيل أم عباس (1284هـ/1867م) أحد أشهر الأسبلة بمدينة القاهرة، ويقع في تقاطع شارع السيوفية مع شارع الصليبية بمنطقة الخليفة. بنته «بنبي قادن» هانم والدة الخديوي عباس باشا الأول وزوجة الأمير أحمد طوسون باشا. أوقف الخديوي عباس حاكم مصر هذا السبيل على اسم والدته، ليشرب منه الناس الماء المبّرد والمحلى بماء الزهر والورد. كما يعد هذا السبيل من أهم وأندر الأسبلة في مصر حيث تتخذ واجهته تخطيط مثمن الأضلاع، ويحمل زخارف الفن المعماري العثماني والأوربي. كما يحمل كتابات قرآنية بخط الخطاط التركي الشهير عبد الله بك زهدي. وقد ألحق بهذا السبيل كتّاب لتعليم الأطفال القرآن الكريم(10).

وهكذا ظلت تسمية شارع السيوفية تشير لصناعة من زمن مضى: صناعة السيوف في العصر المملوكي التي اندثرت بالكلية، وبقت الآثار التي شهدت على أحداث هذا الشارع وتعاقب الزمان على عمارته، والتي بقيت تحتفظ بعبق وذكرى أصحابها، لتهديها لنا مسطورة على قصائد من الحجر، بين مسجد وقصر وسبيل وكتّاب وتكية وخانقاه للصوفية، مفردات العمارة الإسلامية التي اجتمعت سويا في شارع السيوفية بقاهرة المعز.

= = =

مراجع الدراسة

(1) عبد الرحمن زكي، موسوعة مدينة القاهرة في ألف عام، القاهرة: مكتب الأنجلو المصرية، 1987، ص 142.
(2) محمد إبراهيم عكاشة، شارع السيوفية بمدينة القاهرة منذ نشأته وحتى نهاية العصر العثماني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب- جامعة جنوب

الوادي، 1998، ص 17-26.

(3) مدرسة سنقر السعدى والمتحف المولوي، المركز الإيطالي المصري للترميم والآثار، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 2002، ص 14-15، 19؛

Giuseppe Fanfoni, The Foundation and Organization of The Cairo Mawlawiyya, Quaderni di Studi Arabi, Vol. 17 (1999), p. 105.

(4) حسن عبد الوهاب، بين الآثار الإسلامية، د.ن.، د.ت.، ص 51.

(5) قصر الأمير طاز والمنطقة المحيطة، القاهرة: المجلس الأعلى للآثار، 2000، ص 16-18؛ عبد الرحمن زكي، موسوعة مدينة القاهرة، ص 208.

(6) عبد الرحمن زكي، موسوعة مدينة القاهرة، 295-296.

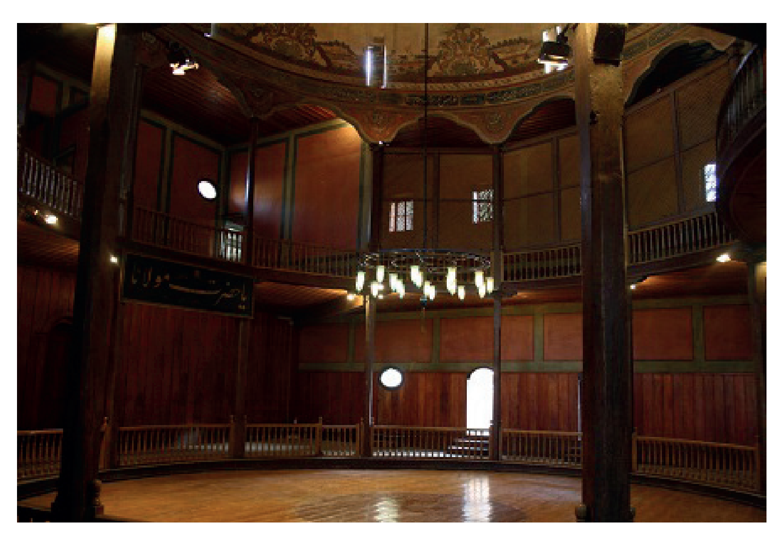
(7) علي مبارك، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، جزء 6، القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1987، ص 43.

(8) ماجدة مخلوف، الحريم في القصر العثماني، القاهرة، 1998، ص 14.

(9) محمود الحسيني، الأسبلة العثمانية بمدينة القاهرة (1517-1798م)، القاهرة، 1988، ص 135-136، 452، 357.

(10) علي مبارك، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر، ص 169.

شاهد/ي في الصفحة التالية صورتين من المعالم المذكور في الموضوع أعلاه.



صورة 1: قاعة السماع خانة ـ التكية المولوية



صورة 2: فناء قصر طاز والمقعد الصيفي الباقي

وهيبة قوية ـ تونس

أنفاس الذاكرة: مدينة العالية

أنفاس الذّاكرة: قراءة في كتاب «العالية: تاريخ وآثارٌ وحنين» للطّاهر البليدي

الطّاهر البليدي: من مواليد مدينة العالية سنة 1944. تخرج من مدرسة ترشيح المعلّمين سنة 1963. ينتمي إلى عائلة أندلسيّة عريقة جاءت من مدينة البليدة بالجزائر واستقرّت بالعالية. له دور فعّال في كثير من المشاريع التعليميّة الّتي بفضلها ارتقت العالية إلى الأفضل.



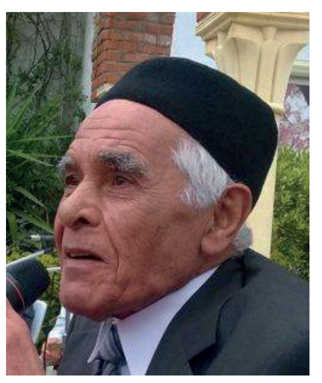
حين تتنفّس الذّاكرة من شقوق المكان، يتفجّر ينبوعُ ضوء في التّاريخ يشهد بأصالة الإنسان، وينفض عنه غبار الزّمن، فيتضوّع عبقا من حياة ثرّةٍ ترتّلها الذّاكرة والرّوح ملء الحنين. وتتوالى صور الموروث الجماعيّ تعيد تشكيل الذّات والآخر، والزّمان والمكان، تؤلّف بين تفاصيل الماضي وتفاصيل الحاضر لتستمرّ الحياةُ ما استمرّ المكانُ وما توارثه الإنسان، لتستمرّ الحياةُ، جيلا فجيلا، متأصّلة في تربة مجْدٍ تَلِيدٍ نَبْتا يانِعا، تُنقَشُ صفحاتها بتأنٍّ، وتتوقّد بنورها شعلةُ الماضي تنير دروبَ الحاضر وتزيح العتمة عن المستقبل.

هكذا نتنفّس عطر العالية ونحن نرحل في أمداء الذّاكرةِ والحنين، والتّاريخ، وحقبِ الزّمان، وجغرافيا المكان، ومع الأشخاص وما وسَمَ حياتهم من موروث ماديّ ولا ماديّ تناقلوه بينهم وأثبتته عاداتُهم وتقاليدُهم، ومع أعلام أفادوا البلاد والعباد وتركوا بصمة على صفحة تاريخ العالية. هكذا نقرأ كتاب «العالية: تاريخ وآثار وحنين».

والعالية مدينة من مدن ولاية بنزرت في شمال الجمهوريّة التّونسيّة. أسّسها الأندلسيّون على أنقاض المدينة الرّومانيّة أوزاليس. وهي أندلسيّة بامتياز إذْ أنّ عدد الأندلسيين فيها إبّان تأسيسها قارب نسبة 80% كما أنّ تاريخ تأسيس جامعها الأندلسيّ في 1607 يدلّ على أنّ الأندلسيّين وصلوا إليها قبل التهجير الثّالث في 1609.

تقديم الكتاب ووصفه

«العالية: تاريخ وآثار وحنين» كتاب لمؤلّفه مربّي الأجيال الطّاهر البليدي، ومن تقديم المربّي الفاضل محفوظ الفقيّر. ويتضمّن الكتاب عشرة أبواب إضافة إلى التّوطئة وهي على التّوالي:



موقع العالية؛ العالية الأندلسيّة؛ الحياة اليوميّة للعلويّين؛ أهمّ معالم العالية القديمة- التّعليم الأهليّ؛ العادات والاحتفالات العائليّة؛ دور العالية في الحركة الوطنيّة؛ الاستقـلال ونسمة الحريّة؛ معركة الجلاء؛ العالية المعاصرة.

تتفرّع هذه الأبواب إلى فقرات بعناوين جزئيّة تفصّل محتوى كلّ باب. وهي طريقة تسهّل تبويبَ الأفكار وتيسّر على الباحث والقارئ العاديّ تَمَثُّلَ صُوَرِ العالية المتتالية والّتي منها تَشَكَّلَ تاريخُها وتراثُ أهلها. وإن كانت هذه الفصول في الأصل، نسيجا واحدا متداخلا متواصلا تجذب فيه الفكرة الأخرى في استرسال تمليه الذّاكرة وتفرضه أحيانا غزارة الصّور وارتباطها ببعضها (سيتوضّح ذلك في العنصر الخاصّ بالذّاكرة أدناه).

فإذا سعينا إلى إعادة فهرسة هذه الأبواب وجدنا قائمات لكثير من المواضيع الخاصّة بالعالية قديما وحديثا وأعلامها ومعالمها حرص الكاتب على تجميعها وتقديمها للقارئ. وقد يرجع هذا إلى أنّ الكتاب هو الأوّل الّذي تحدّث عن العالية ونقل صورتها إلى القارئ، ومن ثمّة يصبح الكتاب وثيقة للبحث وإعادة التّبويب والفهرسة ومساعد للباحث في تاريخ العالية الّذي ظلّ

مغمورا وحكرا على بعض أهلها من الشّيوخ ولا بدّ اليوم من إيصاله إلى أبنائها من الجيل الجديد الّذين لا تتوفّر لهم المراجع لمعرفة تاريخ مدينتهم على أهمّيته وثراء التاريخ فيها رومانيّا وأندلسيّا، علميّا وثقافيّا.

ومن هذه المواضيع: موقع العالية، حدودها، تاريخها الرّومانيّ، تاريخها الأندلسيّ، أسماء العائلات الأندلسيّة، قائمة لأسماء أهل العالية اليوم، أصحاب الأراضي الفلاحيّة، أسماء الآبار ومالكيها، مواقع الأراضي الفلاحيّة وأهمّ إنتاجها، أسماء أعلام العالية ونوع تعليمهمم ووظائفهم وتسجيل الأحياء منهم والأموات، أسماء الحرفيّين وأصحاب الصّنائع المختلفة والفلاّحين والجزّارين والنجّارين وتجّار التّفصيل، أصحاب الدّكاكين واختصاص كلّ منهم، موقع الدّكاكين والمقاهي والحالة الّتي صارت عليها، الجامع الأندلسيّ العتيق، المساجد وتاريخها، الكتاتيب، أسماء الزّوايا ومريديها، أسماء المناضلين، أسماء المعلّمين، أسماء المؤدّبين وأشهر من تتلمذ علي أيديهم، العدول، شيوخ المالوف، الشّعراء. الحمّامات وأصحابها وتاريخها، المخابز، اللاإسكافيّون، الشّوّاشون، الشّعراء، الفنّانون الّذين زاروا العالية، الفتوغرافيّون، المهتمّون بالتّراث (وكاد يسمّي من باعوا الأثاث التّراثيّ)، أعلام زاروا العالية من تونس ومن إسبانيا، بل كاد يسمّي أهل العالية كلّ واحد باسمه وصفته وعمله وتخصّصه. أسماء المستعمرين الّذين عاشوا في العالية.

كلّ هذه المواضيع المذكورة في الكتاب تكشف أهمّية المدينة وثرائها التاريخيّ والحضاريّ والثقافيّ والصناعيّ... وضرورة تقديمها في صورتها المشرّفة لأبنائها من الجيل الجديد الّذي بدأ ينصاع إلى الحياة العصريّة ومتطلّباته وفرض على نفسه الهجرة غير الشّرعيّة إلى أوروبا في قوارب الموت.

تعدّدت مواضيع الكتاب، وشملت جغرافيّة المكان بدءا بموقع العالية: «على سفح جبل خفيض يعرف لدى سكّان العالية بدير الجبل، و كان يعرف لدى الأجداد بجبل الطّواحين كما هو لدى أرشيف إدارة المناجم على ارتفاع 295 مترا من مستوى سطح البحر، تقع العالية» (ص15) وما يحيط بها من أراض واخضرار.

يؤكّد المؤلّف على ما للموقع من دور في استقرار الأندلسيين بما وفّره لهم من أمن وحماية لهم ولأصالتهم، فيقول (ص17):

«وهذا الموقع جعل العالية بعيدة عن ساحل البحر مصدر هجوم الغزاة قديما كما هي على بعد كاف من الطريق الرّئيسيّة الرابطة بين بنزرت والعاصمة بعدا يمكّن الأهالي من المراقبة الحذرة بما يمكّنهم من التّأهّب وأخذ الحيطة اللاّزمة لو حصل الهجوم فِعلا. كما أعانهم هذا الموقع في المحافظة على أصالتهم الأندلسيّة وصفاء أرومتهم، إذْ بقيت العالية وحتّى مطلع القرن التاسع عشر خاصّة بمهاجري الأندلس تقريبا، فلم يشاركهم الإقامة في رحابها إلاّ مَن شاكلهم خِلقة وخُلقا وطبعا ورضوه عشيرا».

عاد النصّ بالقارئ إلى صفحات من التّاريخ لينقل لنا منها مراحل عن الفترة الأندلسيّة وللظّروف الّتي هُجّر فيها الأندلسيّون ووصولهم إلى شمال المتوسّط، وشمال تونس عامّة وإلى العالية خاصّة. وذكر أسماء العائلات التي دخلتها وطباع أهلها الّذين اتّصفوا بكرم الضّيافة:

«وَلما يتّصف به أهالي العالية من دماثة خلق وكرم ضيافة وحرارة ترحاب بالزّائرين ومساعدة كبيرة لمن يختارونها مقرّا لإقامتهم جعلها قبلة يستطاب بها المقام، هذا إلى حسن موقعها الجغرافي وتربتها الخصبة» (ص23).

وإذْ تُذكر العالية الأندلسيّة، يُذكر تاريخ أوزاليس الرّومانيّة، وإن قلّت المصادر التاريخيّة عن هذه الحقبة، فإنّ مجد العالية أو أوزاليس ثابت، أوزاليس الّتي استعمل الأندلسيّون بعضَ أنقاضها وحجارتها، وقد ذكر الكاتب هذا في عنصر الحياة اليوميّة للعلويّين[1]:

«كما اكتشف الباحثون بالمكان حجر أوزاليس بعد أن كان مجهولا. ومنطقة العالية غنيّة بالآثار متمثّلة خاصّة في البنية التحتيّة لأعمال الرّي و خاصّة في الآبار والسّواقي والأحواض» (ص 24).

ويتوسّع الكاتب في باب العالية الأندلسيّة وما توارثه منها أهل العالية تجلّى في حياتهم اليوميّة فيعدّد أهمّ هذه المظاهر من خلال ما وصل إليه مكتوبا أو مشافهة أو ما عايشه بنفسه وخاصّة فيما تعلّق بالحياة الفلاحيّة الّتي كانت تميّزها والّتي توارثها أهلها من الأندلس وحذقوا مهاراتها والصّناعات المتعلّقة بها مثل صناعة الآلات الفلاحيّة، أو تخصّصهم في زراعة «الكرضون»[2] مثلا وصناعة الشّاشيّة[3].

ولا تتوقّف حياة أهل العالية عند هذه المهارات بل سجّل الكاتب مظاهر الحياة المختلفة المرتبطة بالمواسم الفلاحيّة كجمع الزّيتون والحصاد وما مهرت فيه النّساء من أعمال العُولة[4] والأشغال المختلفة المرتبط بالحياة الاجتماعيّة وأنشطتهنّ الاقتصاديّة.

كما تحدّث عن «الوسائل الجماعيّة» الّتي اهتمّ فيها بالسّبيل و«السبّالة»[5] والشّبكة العامّة للمياه. وذكر الآبار وأصحابها وأسماءها ومواقعها، وعَدَّدَ الصّناعات المختلفة مثل الأحذية وصناعات متنوّعة باستعمال سعف النّخل، ونجارة خشب الزّيتون، وصناعة السّمار والمداس والغرابيل. واهتمّ بالنّظافة فذكر الحمّامات[6] وتاريخها. كما اهتمّ بالتجارة والبيع والشّراء بأنواعه والسّوق.

وتوقّف عند معالم العالية الدّينيّة: المساجد وزوايا الأولياء الصّالحين وهي كثيرة، ثم يخصّ الحديث في باب كامل بعد ذلك عن التّعليم الأهليّ وعن دور الكتاتيب في تعليم أبناء العالية. ويخلص بعدها إلى أعلام العالية الّذين ساهموا بفضل تعليمهم التقليديّ الزّيتونيّ أو العصريّ في الرّفع من المستوى الاجتماعي لكلّ العالية وكان لهم دور هامّ في تطوّر البلاد وتحسين مستوى معاش العباد.

أمّا العادات والتّقاليد فباب آخر فيه من الطّرافة ما يثير اهتمام المطّلع على تراث العالية الأصيل. والاحتفالاتُ أفضل ما يكشف التّقاليد وموروث الإنسان، ولذلك احتفى الكتاب بذكر الاحتفالات الاجتماعيّة كالأعراس والختان، والاحتفالات الدّينيّة كالعيدين والمولد وعاشوراء.

إلاّ أنّ الطّريف يظلّ في النّوادي الثّقافيّة التي انتشرت تقريبا في كلّ مكان في العالية، فهي في الدّكاكين وفي المخابز[7]، وعند الإسكافيّ وفي المقاهي، فتبادل النّاس الأخبار والمعارف والشّعر والحديث في الثّقافة والدّين والفنّ والسّياسة، ومارسوا الألعاب المختلفة (الورق، الدّومينو، والشّطرنج) وهي نوادٍ يمكن أن تكون في كلّ مكان يجتمع فيه أهل العالية. وما كان أكثر تلاقيهم واجتماعهم.

مثل هذه الحياة الجماعيّة يسّرت على أهل العالية المساهمة في الحياة العامّة والحركة الوطنيّة فسجّلوا صفحات من نضالهم أثناء الاستعمار وخلال حرب الاستقلال وحرب الجلاء[8] وحتّى في أيّام التّعاضد وبناء الدّولة

الحديثة. والكاتب قد فصّل ذلك في الكتاب تفصيلا يجعل أهل العالية يفتخرون اليوم بأجدادهم الّذين وقفوا بوسائلهم المتاحة، وتضامنوا ضدّ الاستعمار وحُقّ لهم أن يكونوا خير سلف. فبفضل نضالهم تمكّنت العالية بعد الاستقلال من بناء العالية المعاصرة بمنشآتها ومؤسّساتها وبلغت بفضل أبنائها مرتبة في الحياة العصريّة.

الكتاب السّيرة

نستنتج من كلّ هذه الأبواب وما فيها من تفاصيل أنّنا أمام وثيقة تاريخيّة تؤلّف تفاصيلها سيرة المكان والإنسان، أكّدته عتبة العنوان، فهو كما نقرأ:

=1= **تاريخ**: فالكتاب يؤرّخ للمكان ويعيد سيرته من خلال تفاصيل عامّة وتفاصيل خاصّة مثل بعض العادات أو الصّناعات أو حكايات توصّل إليها الكاتب بتسجيل كلّ ما وصل إليه من بعض الوثائق وهي قليلة وشهادات لشيوخ العالية أو ما عايشه بنفسه. فالكتاب بذلك سيرة مكان.

=2= **آثار**: وهي كما وردت في القاموس المحيط وفي المعجم الوسيط وفي لسان العرب، مفرد أثر، أي العلامة، وبقيّة الشّيء، والأثر أيضا الخبر المرويّ والسنّة الباقية، والأثر جمعه آثار، وهي بقايا القوم من أبنية وتماثيل ونقود وفنون وحضارة، وهي الأعلام، وهي كما في قول الله تعالى في سورة يس (الآية 12) « ونكتب ما قدّموا وآثارهم»، أي نكتب ما أسلفوا من أعمالهم. والكاتب يسجّل الحياة اليوميّة لأهل العالية وموروثهم الاجتماعيّ، والدّيني والثّقافي والمعماريّ.

وهذا المعنى لم تجِد عنه تفاصيل الكتاب، فقد حضرت الآثار بهذا المعنى كما حضرت بمعنى ما يبقى في النّفس من أثر بمعنييه، فالكاتب لم يُخفِ استياءه أيضا من بعض ما كان له سيّء الأثر في نفسه، وإن غلب على نفسه جميل الأثر وهذا معنى يجتمع بالحنين. وفي هذا نقرأ إضافة إلى سيرة المكان سيرة الإنسان، فردا (الكاتب) وجمعا (أهل العالية).

=3= **حنين**: وأمّا الحنين فقد تجلّى واضحا في الكتاب حين يستعيد الكاتب أجمل ذكرياته خاصّة المتعلّقة بالكتّاب وبمقهى والده، كما لا يخفى علينا

نفَسَه الشّاعريّ الظّاهر في أسلوبه وعودته بالذّاكرة إلى تاريخ العالية. واشتغاله على خصائصه طيلة عقود. ويجتمع الحنين هكذا بمعنى الوفاء الّذي أشار إليه في التّوطئة، فتتعالق بهذا سيرة المكان بسير الإنسان. ونجد أنفسنا أمام نصّ يندرج ضمن أدب المكان، يكرّس مبدأ الوفاء للموطن والاعتزاز بالانتماء إليه، وهذا ما نقرأه منذ التّوطئة الّتي ضُبط فيها المنهج المتّبع في تسجيل تاريخ العالية وأهلها وأسباب التّأليف.

وهكذا، فلئن عرض الكتابُ تفاصيل سيرة المكان والإنسان ورحل بنا في الزّمان ماضيا وحاضرا، فإنّه سعى بإعادة تشكيل المكان إلى تأصيل كيان الإنسان في تاريخه وتقاليده وتراثه الإنسانيّ وهويّته.

تشكّل سيرة المكان عبر سيرة الإنسان

أرّخ الكاتب لسيرة المكان عبر ذاكرة بقيت حيّة كلّ هذه السّنوات الماضية، أعاد بها إنتاج ما اختزن فيها من صور، وأصوات، وروائح، ومشاعر، وصاغ التّاريخ والتّراث بالحنين فوثّق للمكان توثيقا جماليّا شاعريّا ظهر منذ أوّل الكتاب فيما جاء في وصف موقع العالية، أو حين نتتبّع اعتزازه بما تعلّمه في طفولته، أو في حديثه عن الوفاء لمسقط رأسه:

«مسقط رأس الإنسان أثير لديه، عزيز عليه. كيف لا وهو منه وإليه؟ إنّه الموضع الّذي رأى مولده، وعلى نوره تفتّحت عيناه، وأوّل ما استنشق من الدّنيا هواه، وعلى بساط ثراه كانت أولى خطاه».

يستعيد المؤلف سيرة المكان والبدايات الّتي أسّست لوعيه الأوّل في مرحلة الطفولة، وعلاقته بالعالم والأشياء والذّات في جغرافيا سلّمته أسرارها وتاريخ أبقى على بعض مغاليقه، وحكايات طفل برع في حفظ تفاصيل الموروث ولاحقها في حكايات الكبار وما اطّلع عليه في الكتب، فجاءت تجربته في علاقته الحميمة بالمكان باعتباره خزّانا للأفكار والمشاعر والجمال، حتّى صار الكتاب عتبات سيرة ذاتيّة يعتمد السّرد في فصوله على تتبّع تاريخ المكان ويجمع تفاصيل ذاكرة وحنين فضلا عن شهادات لمن عاش في المكان وعاين جزءا من تاريخه.

التاريخ وسيرة المكان

ونتبيّن تبعا لذلك أنّ الكتاب انبنى وفق منهج يمكّن القارئ من تتبّع تاريخ العالية ضمن حركات هامّة من مراحل التّاريخ: (1) التّأسيس في فترتين تاريخيّتين تُذكر العالية بهما وهما أوزاليس الرّومانيّة والعالية الأندلسيّة؛ (2) العالية فترة الاستعمار والنّضال من أجل الاستقلال ثمّ الجلاء؛ (3) العالية الحديثة ما بعد الاستقلال إلى اليوم.

في معنى الانتماء والوفاء: سيرة الإنسان

الموروث هو المنصّة الّتي نهض عليها الكتاب، فقد رصد الكاتب جماليات الموروث باعتباره خلاصة لتجربته الإنسانيّة/الذّاتيّة في المكان وتكريسا لانتمائه إليه. وقد وضّح منذ التّوطئة أهميّة الانتماء والوفاء ومثّل لذلك بمثال الرسول (ص)، فالوفاء لمسقط الرأس واجب. وهو يذكّر بالواجب فيقول: «ضرورة العمل من أجل رفعة مكانة العالية... وأوّل الواجبات الّتي عليهم [أهل العالية] القيام بها معرفة تاريخها قدر المستطاع».

ظلّ الكاتب وهو يتحدّث عن الواجب والوفاء معلّما، مسؤولا عن الجيل الجديد يعلّمهم تحمّل المسؤوليّة والوفاء: «أجمع كلّ هذا في كتاب تطّلع عليه الأجيال الحاضرة والمستقبلة. ربطا لصلتهم بأجدادهم برغم أنّ هؤلاء الجدود ليسوا عظاما ولا حكّاما ولا قادة جيوش ولا زعماء، ولكنّهم أبطال في صمودهم وصبرهم. هم منّا ونحن منهم وإليهم ننتسب فكيف ننساهم».

هكذا فإنّ التوطئة بيان يفرضه الإيمان بضرورة التواصل بين الأجيال، يسلّم فيه الكبير المشعل للأصغر والمعلّم لتلميذه أيضا. وهي ميثاق يحمّل فيه كاتبه المسؤوليّة للجيل الجديد ويضعه في مواجهة تقصيره تجاه مسقط رأسه وتأصيله لكيانه ضمن هويّته الخاصّة، ودستورا يحثّه به على الوفاء لبلدته والبرّ بها وأن لا تأخذه المدنيّة العصريّة في ثناياها فيصير بغير هويّة.

ولذلك فذكر أعلام العالية وتسجيل الحياة اليوميّة لأهلها توثيق مهمّ يعيد تشكيل الحياة الماضية وصياغتها بما يعطي للعالية مكانتها خاصّة بين المدن الأندلسيّة ويعرّف بها أكثر لدى النّاشئة حتّى لا تضيع هذه البصمة التّاريخيّة

الّتي تكاد معالمها المادّية تندثر ولم يبق منها إلاّ التراث اللاّمادي أو الحياة اليوميّة في بعض جوانبها.

أهمّيّة الشّهادة الشّفويّة في التّأريخ للمكان والإنسان

نتبيّن من خلال الكتاب قيمة الشّهادة الشّفويّة في التّأريخ للمكان وللإنسان فالتُّراثُ الشَّفويّ مصدر من مصادر التّاريخ المُتعدِّدة. ويعدُّ مرآة مرحلة من مراحل تاريخ الإنسان به يُعاد تشكيل ملامح المكان، وهو مَحمل الأفكار والمشاعر، كما أنّه يصوِّر جانبا من الحياة الاقتصاديّة والاجتماعيّة والسّياسيّة والثّقافيّة السّائدة في فترة من فترات التّاريخ، خاصّة في غياب النّصوص التاريخيّة التي تدوّن لمراحل سابقة.

اعتمد الكاتب في جانب ممّا كتب على الموروث الشّفويّ للعالية واستعان بالوثائق ما أتيحت له، وبالمحاضرات وما سمعه وتابعه، واستند خاصّة إلى المعايشة والذّاكرة. ونجد لهذه المصادر المعتمدة أثرها وذكرها. فقد ذكر أعلاما أفادوه في تاريخ العالية مثل سليمان مصطفى زبيس من تستور، [9]كما ذكر الأستاذ أحمد الحمروني والأستاذ أحمد جباليّة وغيرهم. وأشار إلى ما تعلّمه من أبيه ومن الكبار الّذين أحبّوه وأغدقوا عليه بالقرب فأخذ من سلوكهم وحديثهم ومعارفهم ما أثرى رصيد معارفه الّتي أعاد صياغة أكثرها من الذّاكرة.

الذّاكرة

حين تحضر الذّاكرة تتداعى الأفكار وتتسلسل بحسب ما تمليه ولكن أيضا بحسب ما يتيحه العنصر المتحدّث عنه. فمثلا حين يذكر موقع العالية يذكر ما وفّره من الأمن والحماية لسكّان العالية الأندلسيّين. ويواصل تفسير أهمّية المكان بذكر الأسباب الّتي لم تسمح للمستعمرين بالاستقرار في العالية على وفرة أراضيها وخصبها. وينساق للحديث عن افتتاح لأوّل مدرسة في العالية في 1919 على يد المستعمر وعدم إقبال أهل العالية على تعلّم الفرنسيّة وفسّره بنفورهم من النّصارى خاصّة، وهم من قاسوا الويلات على أيديهم في الأندلس الّتي هُجّروا منها بسببهم.

وفي مقابل المدرسة يذكر ازدهار التّعليم في الكتاتيب ودورها في الحفاظ على أصالة سكّان العالية. ويواصل بإبداء موقفه من عدم دخول المدرسة العصريّة ورأى أنّ موقف أهل العالية حينها كان سلبيّا إذْ بسبب عدم ارتيادهم من البداية للمدرسة والمعاهد لم يكن لأهل العالية حظّ وافر في تولّي بعض المناصب الهامّة والوظائف الحكوميّة وقابل هذا الوضع بوضع مناطق مجاورة للعالية مثل الماتلين.

الكاتب-المؤرّخ-النّاقد

دعم الكاتب بعض الفقرات بعدد من أبيات الشّعر الموافقة للمقام الّذي يتحدّث فيه، فأورد مثلا في باب العالية الأندلسيّة بيتين لأبي البقاء الرّندي: «لكلّ شيء إذا ما تمّ نقصان ...» (ص 20) ليذكّر بما آلت إليه الأندلس بعد سيادة العرب. وينخرط الكاتب في هذا المقام مع الشّاعر فيرثي مثله الأندلس.

ولا يخفي الكاتب موقفه وهو موقف نقرأه كلّما ذُكرت محاكم التّفتيش وتهجير الأندلسيّين وما سبّبته هجرتهم من خسارة بلدهم وما هيّأته من حياة أفضل في البدان الّتي وصلوا إليها، فقد استفادت تونس مثلا من خبرتهم في مختلف المجالات الاقتصاديّة. كما ساهموا في تطوير الحياة الاجتماعية، وخير مثال هو ما استفادت به العالية من صناعات وما استفادت به إلى اليوم من خبراتهم في الفلاحة خاصّة.

ويظهر النّاقد والمعلّم من البداية حين يعرّف مسقط الرّأس، العالية، فيبدي موقفه من بائعي الآثار فيقول: «فكما أنّ الكرامة والشّرف والوطن ومسقط الرّأس ليست للبيع فإنّ آثارنا أيضا ليست للبيع»

ويقول في من فرّط في أثاثه التّراثيّ: «قاموا بهذا العمل وفي حساب أنفسهم أنّهم أذكياء، إذ ينالون ربحا وفيرا مقابل أثاث هيّن مهمل في حين أنّ ما قاموا به هو البله عينه وإنّهم في الجهالة يغوصون» (ص9). ولا يفوته إبداء رأيه في بعض مظاهر الحياة اليوميّة ممّا رآه معطّلا لتقدّم المجتمع وخاصّة ما يتعلّق ببعض الممارسات القديمة. وما كان نقده إلاّ لإحساسه بالمسؤوليّة تجاه العالية وتجاه أهلها.

كلمة ختام

هكذا جاء الكتاب كما قال صاحبه: «أسدّ به فراغا رهيبا مخجلا». وبهذا سلّم المشعل لأجيال بعده بأن بذر البذرة الأولى في صميم واقعنا وطوّع لهم المادّة الأوّليّة لصياغة تاريخ العالية ومزيد الاشتغال على صفحات منه، المشرق والأقلّ إشراقا، ولكن من الأكيد صفحة أخرى تؤصّل الإنسان في أرضه وتفتح أمامه مزيدا من الضّوء لغد أفضل يكون فاعلا فيه.

هذه بذرة أولى أنبتها معلّمنا الفاضل وابن العالية البارّ، معلّمنا سيّدي الطّاهر البليدي، وسقاها بسنوات طوال من عمره وغايته جيل يريد له الصّلاح وأن يجني القطوف الدّانية من أرض طالما أعطته، وفتّحت شقوقها عن قلب أرض معطاء، العالية الأندلسيّة، الضّاربة في عمق تاريخ الإنسان، أوزاليس الرّومانيّة، وصرحها المتين، وربوع النّضال الوطنيّ ضدّ الاستعمار، وأرض الأدب والشّعر والمالوف الخصبة على الدّوام، ذات القطوف الدّانية

من بنت العالية إذْ تنفّست... وهيبة قويّة

===

الهوامش

[1] أهل العالية، ويطلق عليهم أيضا العَلْوِيّة.

[2] نبات شوكيّ لا يُزرع إلاّ في العالية ويُستعمل في صناعة الشّاشية.

[3] الشّاشية وهي «طربوش» خاصّ لونه أحمر قرمزيّ يلبسه رجال تونس أو أسود ويلبسه رجال ليبيا وهو أيضا يصنع في تونس. وصار اليوم بألوان مختلفة ويلبسه الرّجال والنّساء ضمن إحياءالصناعات التّقليديّة.

[4] تخزين المؤن بأنواعها. وهي نشاط تحافظ عليه المرأة في العالية إلى اليوم.

[5] عيون المياه العموميّة والحنفيّات الّتي يتزوّد منها الأهالي والعابرين بالمياه الصّالحة للشراب.

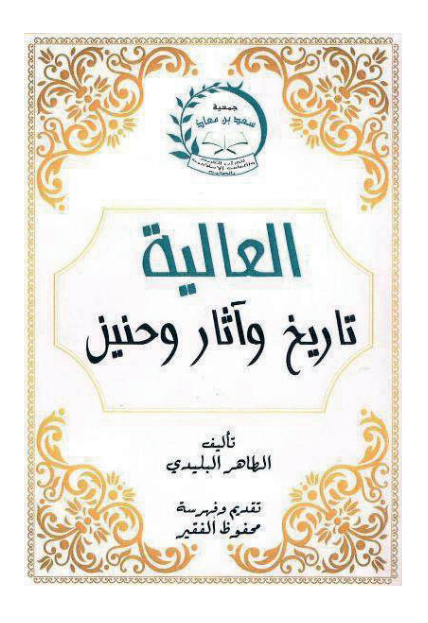
[6] تشتهر العالية إلى اليوم بكثرة الحمّامات العموميّة والّتي يغتسل فيها الأهالي على الأقلّ مرّة في الأسبوع، وغالبا أكثر من مرّتين.

[7] وهي مخابز ظلّت إلى فترة قريبة تعمل بالحطب على الطريقة التّقليديّة. بقي منها

اليوم مخبزة واحدة حافظت على طابعها الأندلسيّ. وهي ببطحاء الجامع العتيق الّذي أسّسه الأندلسيّون في 1607 ميلاديّا.

[8] حرب الجلاء الّتي انتهت بخروج آخر جنديّ فرنسي من بنزرت بشمال تونس وإليها تنتمي العالية وذلك في 15 أكتوبر 1961.

[9] مؤرّخ وعالم آثار ومختصّ في الدراسات الموريسكيّة، وتستور مدينة أندلسيّة بولاية باجة، بالشمال الغربي التونسي.



البليدي، الطاهر. العالية: تاريخ وآثارٌ وحنين. مطبعة شعلان، تونس، 2017.

د. فريال طيبون - الجزائر

بنية الزمن في المجموعة القصصية «بهية»

يؤدّي الزمن دورا مهمّا في بناء القصّة؛ فهو يكسبها الحيوية والتدفق والاستمرارية، كما يعمل على منح الأحداث عنصر التشويق، ويؤثر في تكوين الشخصية جسديا ونفسيا، كما يرتبط بالمكان ارتباطا وثيقا. والأديب يختار نقطة الصفر التي يبتدئ بها سرد قصّته محاولا الحفاظ على تسلسل الأحداث، ولكن يرغم أحيانا على التقديم والتأخير في ترتيب الأحداث، وهذا ما يسمّى المفارقة الزمنية.

=1= المفارقة الزمنية:

وهي الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن والتسلسل المنطقي للأحداث، سواء بعودة الأحداث إلى الوراء، أو محاولة استشراف مستقبل شخصية، وهي نوعان: الاسترجاع؛ والاستشراف (الاستباق).

=أ= الاسترجاع:

يتمثل في إيقاف السارد لمجرى تطور الأحداث، ليعود لاستحضار وقائع ماضية. يقول حسن بحراوي: «إن كل عودة للماضي تشكل، بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصّة»[1].

وينقسم الاسترجاع إلى ثلاثة أقسام وهي: استرجاع خارجي، ويعود إلى ما قبل بداية القصّة؛ واسترجاع داخلي، ويعود إلى ماض لاحق لبداية القصّة؛ واسترجاع مزجي، وهو ما يجمع بين النوعين. وكلّ مفارقة تتّسم بالمدى والاتساع، حيث أنّ المدى هو المسافة الزمنية التي تفصل بين لحظة

توقف الحكي ولحظة بدء المفارقة. أمّا الاتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة.

يضيف حسن بحراوي: «فإذا كان مدى الاستذكار يقاس بالسنوات والشهور والأيام، فإنّ سعته سوف تقاس بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاستذكار من زمن السرد بحيث توضح لنا الاتساع التيبوغرافي الذي يمثله في الخطاب الخطّي للرواية»[2].



في المجموعة القصصية «بهية» لمرزاق بقطاش، تصادفنا قصّة بهية وهي امرأة جميلة أفنت عمرها في خدمة زوجها وأولادها ولكن أصيبت بمرض عصبي دفعها إلى الانتحار، فكان خبر موتها مصيبة عظيمة وقعت على عائلتها؛ حاول القاص من خلال ذلك أن ينقل للقارئ آثار انتحار بهية على زوجها وبقية أهلها. وقد تخلّلت هذه القصّة بعض الاسترجاعات، التي حاول زوجها من خلالها أن يتذكر ماضيها والأيام الجميلة التي قضتها بينهم ومن ذلك قوله:

«وقعت عينا الشقيق الأصغر عليها لأوّل مرة ذات صائفة حارّة وقد تصبّب العرق على خديها، كانت عائدة لتوّها من قلب المدينة الصاخبة، ولم يذهب به الظن أبدا إلى أنّها قد تصير في يوم من الأيام زوجة لشقيقه»[3]، وهو استرجاع خارجي ذو مدى طويل يعود لأكثر من خمس وثلاثين سنة حين تعرّف على زوجته. وسعة هذا الاسترجاع ثلاثة أسطر.

وفي آخر القصّة يحاول أفراد الأسرة أن يتجرّعوا مرارة صدمة موت بهية ويتقبلوها، فيصور الراوي مدى الحسرة التي كانت بادية على أفراد عائلتها، وخاصة أنّهم نقلوا جثمانها في شاحنة مخصصة لنقل صناديق السردين، ما زاد من حسرة وألم هذه العائلة:

«في المساء، حين اجتمع شمل العائلة، ظلّ الشقيق الأكبر صامتا، لا يدري كيف يخاطب المعزّين، أمّا الأصغر فتذكر ما قالته الفقيدة بعد ثالث يوم من العرس: لم: يا تراكم، لم تضعوا باقة ورود في مقدمة السيارة؟ ثمّ ابتسم واستذكر رائحة السردين داخل الشاحنة التي أقلّت جثمان الفقيدة»[4].

وهذا استذكار مزجي حيث مزج فيه الراوي بين استذكار خارجي وهو يوم العرس واستذكار داخلي يبلغ مداه عدّة ساعات فقط من وقت دفن جثة بهية، وسعته ستة أسطر حاول فيها الشقيق الأصغر أن يسترجع ببعض الألم والحزن يوم زفاف أخيه ويوم دفن بهية. وهنا تكمن المفارقة الغريبة بين سيارة العرس والشاحنة المحملة بالسردين.

في قصّة أخرى تحت عنوان «ذات العينين الشهلاوين»، حاول الكاتب من خلالها أن يحكي قصة أمّ قدّر عليها أن تعيش طويلا لتشهد وفاة ولديها معا ما ساهم في حزنها وألمها، فكان موت ولدها الثاني وجنازته مدعاة لاسترجاع طويل حاول من خلاله بطل القصّة أن يذكر وفاة عمّه في فرنسا، ومن خلال ذلك أراد أن يوضّح مدى فجيعة هذه الأمّ بولديها اللذين فقدتهما معا:

«كان والدي يكلّف والدتي بإعداد الكسكسي المفتول، وينقله بنفسه إليه على متن السفينة التي يعمل على ظهرها. وإذا ما تعذر عليه ذلك، وكانت وجهته إلى ميناء آخر، أوكل المهمة إلى أحد زملائه من البحارة. هي عادة درج عليها منذ عام 1935م، أي منذ أن استقر المقام بشقيقه في مرسيليا إلى حين وفاته»[5].

هذا استرجاع خارجي ذو مدى طويل يعود إلى 1935م، سعته أربعة أسطر. في قصّة مأساوية أخرى تحت عنوان «البحر يشيّع جنازته»، يذكر الراوي حكاية فتاة يتيمة فقيرة تعمل في حانة يملكها أحد الأغنياء الذي سرعان ما طردها بحجّة أنّها لا تستطيع إرضاء جميع الزبائن، فتعيش مشردة في شوارع العاصمة لا تجد ما تأكله أو حتّى مأوى تبيت فيه، ويستمرّ الحال معها بهذا الشكل حتّى يعثر عليها ميّتة متأثرة بمرض خطير في الرئتين.

وقد التقاها بطل القصّة قبل موتها بأسابيع عند شاطئ البحر الذي غالبا ما كانت تأتيه لتلقّي أشعة الشمس علّها تشفيها من سعالها الشديد، رآها الراوي فتذكر أنّها كانت تعمل في حانة فاقترب منها وجرى بينهما حوار طويل:

«أبصرت بها خلال الصائفة الماضية داخل حانة تقدّم المشروبات للزبائن. بدت لي ربلة مكتنزة، وعلى وجهها بعض المساحيق التي لم تحسن بسطها. كانت تتحرك برشاقة مصطنعة، غير أنّ حركاتها تلك كانت لفتاة تريد أن تنال قوّتها وسط أناس يريدون التهامها كلّما مرّت بالقرب من طاولاتهم»[6].

وهذا استرجاع خارجي أيضا ذو مدى طويل يعود إلى صائفة سابقة عن لحظة الحكي سعته أربعة أسطر. وقد أدّت هذه الاسترجاعات عدّة وظائف داخل المجموعة القصصية بحيث ساهمت في تقديم معلومات تكميلية عن الشخصيات وخاصّة الرئيسية منها، وإضاءة جزء من ماضيها لتتضح بعض الأمور التي كانت تبدو غامضة للقارئ، وأيضا لمقارنة الماضي بمستجدات الحاضر.

=ب= الاستشراف (الاستباق):

وهو تقنية من تقنيات المفارقة الزمنية وفيها يقوم الكاتب بالتطلع إلى المستقبل وما هو متوقع أو محتمل الحدوث في القصة؛ وهو نوعان: استباق داخلي يحدث داخل القصّة، واستباق خارجي يخرج عن أحداث القصّة ويتجاوزها.

«على المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات (...)، كما أنّها قد تأتي على شكل إعلان عمّا ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخوص»[7].

وللاستشراف وظيفتان: الأولى تتعلّق بما هو تمهيدي الهدف، منها التطلع إلى ما هو محتمل الحدوث في أحداث القصّة، في حين يؤدّي النوع الثاني وظيفة الإعلان عندما يصرّح عن سلسلة أحداث سيشهدها السرد في وقت لاحق.

تحكي قصّة «وخلت الطريق» أحداث العشرية السوداء الدموية في الجزائر، وكيف فقد الإنسان ثقته بغيره بل حتّى بأقرب الناس إليه، فبطل القصّة يفقد ابن عمّه جمال الذي قتله قريب له ينتمي إلى جماعة إرهابية متطرفة، وقد كان ابن عمّه جمال شرطيا في زيّ مدني، وحتّى بطل القصّة تعرض لمحاولة اغتيال في نهاية القصّة، وقد حذّره عمّه أعمر من إمكانية اغتياله، عبر الحوار التالي الذي كان بمثابة استباق داخلي وظيفته الإعلان لما سيحدث لاحقا:

«ويقول لي بالحرف الواحد: خذ حذرك يا بني! وكيف آخذ حذري، يا عمّي أعمر! الذين نحذرهم موجودون بيننا، وهم على استعداد للفتك بنا في أيّة لحظة!»[8]

وهذا ما حدث فعلا ولكنه نجا منها: «وبعد أشهر ثلاثة، جاء من يطلق الرصاص علي، أنا، في قلب الحي، غير بعيد عن المكان الذي سقط فيه ابن عمّي أعمر صريعا»[9]، فكان هذا بمثابة استباق إعلاني لما سيحدث في نهاية القصّة. أمّا قصّة «الخروج من البرزخ» فتروي أحداث معاناة وعذاب زوج تسافر زوجته لإجراء عملية قلب مفتوح، وكانت إمكانية فشل هذه العملية كبيرا وخاصّة وأنّ والدتها توفيت للسبب نفسه، فيلاحظ على هذا الزوج الخوف الشديد ومعاناة انتظار طويل لما ستؤول إليه نتيجة هذه العملية، وخاصّة فيما يتعلّق بمصير أولاده الصغار:

«سمائي أنا تلبدت بغيوم لا تريد أن تنقشع إلاّ بعد انقضاء النهار كله، الخبر السار أو المفجع سيأتيني من باريس بعد الساعة الخامسة عصرا»[10]. هذا استباق داخلي وظيفته إعلان عن نتيجة العملية الجراحية، فإمّا أن تنجح أو تفشل فيفقد زوجته إلى الأبد. ولكنّه لم ينتظر طويلا، فسرعان ما جاءت الجارة بالخبر اليقين والسعيد فقد نجحت العملية: «وها هو الخلاص يجيء من حيث لا ينتظره الإنسان. سمعت صرير الباب الخارجي، وإذا بأنظاري تقع على جارتنا وهي تبتسم بفعل سرور غامر. ما الذي دهاها، يا ترى، فترسل تلك الابتسامة، في تلك اللحظات بالذات؟ قالت وهي تدخل المطبخ حيث توجد أمي: لقد أفاقت من رقدتها. العملية الجراحية تمّت بسلام!»[11]. وهكذا كان هذا الاستباق الإعلاني بمثابة مفاجأة سارّة لهذا الزوج.

وكذلك يلاحظ استباق كتمهيد في نفس القصّة وهو استباق خارجي في قوله: «جميع تلك الزهرات ستتحول بعد بضعة أسابيع إلى حبات من البرقوق الأصفر، وسيذوب هذا البرقوق في الفم، وسيجمع بمذاقه الفريد بين السمن والعسل. هذه حقيقة أطلعني عليها الكثير من الناس الذين تذوّقوه. يا ترى؟ هل سيكون من نصيب زوجتي أن تتناول هذه الحبات بعد انتهاء فصل الربيع؟»[12]. هو يتكلم عن أحداث خارج مجال القصّة، بل يظل مجرّد استباق تمهيدي لما سيحدث لاحقا بعد عودة زوجته من فرنسا. وكانت وظيفة الاستباق داخل المجموعة القصصية أنّه ساهم في التنبؤ لما سيحدث للشخصيات في المستقبل.

=2= حركة الزمن السردي (سرعة النّص وبطئه):

وتسمّى أيضا الديمومة وتعدّ المستوى الثاني من مستويات الزمن بعد

الترتيب، ويطلق عليها كذلك المدّة، وترتبط بإيقاع السرد من حيث السرعة أو البطء.

=أ= حركة تسريع السرد: وتتمثل بـالخلاصة والحذف، وهاتان الحركتان تساعدان على تسريع حركة السرد.

الخلاصة: تعتبر تقنية سردية، تعمل على تسريع الأحداث وذلك من خلال سرد أحداث فترة زمنية طويلة في مساحة نصية قصيرة. يقول الدكتور حميد لحمداني: «وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[13].

تحكي قصة «لقاءات بحرية» حياة ثلاثة عجائز يلتقيهم بطل القصّة على شاطئ البحر فتنشأ بينه وبينهم صداقة ساهمت في بوحهم إليه بآلامهم ونظرتهم للواقع الحاضر والمستقبل، وقد قدّم الراوي ملخّصا عن حياتهم ومن ذلك هذا المقتطف:

«عرفت من بعض الناس أنّه كان صيادا ماهرا على متون السفن، وأنّه كان في بعض الأحيان ينتقل صوب مرسيليا لابتياع الألبسة الصينية الزرقاء ويعيد بيعها لبعض الذين يختلفون إلى المقاهي المطلّة على الأميرالية على غرار عمال الأرصفة في هذه الجهة من البحر الأبيض المتوسط»[14].

لخّص الراوي حياة هذا الصياد العجوز الذي يبلغ ثمانين سنة في أربعة أسطر. كما يقدّم الراوي في قصّة «البحر يشيّع جنازته» أمثلة على بعض الفقراء والمشردين من مجتمعنا الجزائري ومنهم هذا الشاب المسكين الذي فقد حياته بطريقة مريعة، يقول الراوي في هذا الصدد:

«في هذه الأثناء، لقي شاب مصرعه تحت عجلات سيارة في الشارع المطلّ على البحر. ما كان له أهل هو الآخر، بل جاء من مدينة مروانة، شرقي الجزائر وعمل في حراسة السيارات. لكن مأساته هو أنّه مضطرب العقل، ويتّضح ذلك من عينيه الحولاوين. صدمته سيارة في قلب الليل، ولم يتوقف صاحبها. وجد نفسه جثّة هامدة لا يسعى أحد إلى دفنها»[15].

حاول الراوي هنا أن يلخص حياة هذا الشاب الفقير المشرد في خمسة أسطر وكيف لقي مصرعه بطريقة مؤلمة تحت عجلات سيارة يقودها شاب

طائش. وقد ساهمت الخلاصة عموما في المرور السريع على فترات زمنية طويلة وكذلك في تقديم الشخصيات.

الحذف: هو تقنية سردية تعمل على تسريع السرد فهي تقوم بإسقاط فترة زمنية من القصّة وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث. يضيف حسن بحراوي: «يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصّة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»[16]. والحذف ينقسم إلى نوعين: حذف محدد أو معلن؛ وحذف غير محدد أو غير معلن.

حذف محدد أو معلن: أي تحديد الفترة الزمنية بصورة صريحة ويكون هذا التحديد بعبارات موجزة جدّا لحجم المدّة المحذوفة من القصّة «أي على نحو بارز لا يجد القارئ معه أدنى صعوبة في متابعة السرد. فما عليه هنا سوى خصم هذه الفترة من حساب القصة ومواصلة القراءة وكأنّ شيئا لم يقع»[17]، كما يشرح حسن بحراوي.

حذف غير محدد أو غير معلن: فيه ينتقل السارد من فترة إلى أخرى وهو غير مبال بتحديد حجم المدّة الزمنية المتخطاة «فتكون فيه الفترة المسكوت عنها غامضة ومدّتها غير معروفة بدقّة (بعد سنوات طويلة؛ بعد عدّة أشهر) ممّا يجعل القارئ في موقف يصعب فيه التكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصّة»[18]، كما يرى حسن بحراوي.

في قصّة «بهية» يلاحظ أنّ زوج بهية لا يتذكر من ماضيه سوى يوم عرسه حين عاتبته زوجته بسبب سيارة العرس التي كانت تخلو من الورود التي غالبا ما تزين بها سيارات الأعراس، فالراوي هنا حذف مسافة زمنية طويلة قدرها خمسة وثلاثون عاما لم يذكر فيها حياة بهية بل لم يتذكر إلا ليلة زفافها فقط:

«من باقة الورود إلى رائحة السردين مسافة زمنية قدرها خمسة وثلاثون عاما هي العمر الذي قضته في بيت الزوجية»[19]. هذا حذف محدد معلن مدته خمس وثلاثون سنة مرّت على هذا الزواج، وقد أسقط الراوي الحديث عمّا حدث في هذه السنوات الطويلة كونه لا يخدم السرد.

ومن الحذف المعلن والصريح أيضا ما جاء في قصة «لقاءات بحرية»

حين غاب صديق بطل القصّة ثلاثين سنة ثم التقاه بعد ذلك وقد أصبح عجوزا:
«وشاءت الأقدار أن يختفي عن أنظاري مدّة ثلاثين عاما بالضبط وعندما التقيت به للمرّة الأخيرة، كان ذلك في ميناء سيدي فرج الترفيهي الواقع غربي الجزائر العاصمة. لم يفارقه البحر طيلة حياته لكأنّما هو أمه التي ولدته وظلّت ترعاه. كان قد بلغ السابعة والثمانين، لكنّه ظلّ على نظافته الجسدية وأناقته»[20].
هذا حذف معلن محدد دام ثلاثين سنة حذفها الراوي كونها لا تخدم النص القصصي، فما يهمّ هو معرفة ما آلت إليه أحوال هذا العجوز بعد هذا الغياب الطويل. وثمة حذف معلن ومحدّد آخر في قصّة «ذات العينين الشهلاوين» حيث ذكر بطل القصّة كيف انتقم عمّه من قاتل أبيه : «أبصر بالقاتل وهو ابن ثمانية أعوام، انتقم لوالده بعد أن بلغ ستّة عشر عاما»[21]. هناك فترة زمنية محذوفة قدرها ثمانية أعوام رأى الراوي أنّها لا تخدم السرد فحذفها.
وهناك حذف آخر في قصّة «البحر يشيّع جنازته»، فبعد آخر لقاء للراوي بالفتاة المتشردة التي طردت من الحانة بعد أسابيع لم تذكر مدّتها ازدادت صحّة هذه الفتاة سوءا ما أدّى إلى وفاتها: «ومضت بضعة أسابيع قبل أن يبلغني الخبر المفجع. وجدت الفتاة المسكينة جثة هامدة فوق كتلة من الورق المقوّى»[22].
هنا حذف غير معلن ومحدد يبلغ مجموعة من الأسابيع فقط.

=ب= تقنيات إبطاء السرد: المشهد والوقفة

هما الطرف الثاني المقابل لتقنيات تسريع السرد. يقول عنهما حسن بحراوي: «إنّ المشهد الدرامي والوقفة الوصفية هما النقيضان العضويان، من جهة زمنية، للسرد التلخيصي ولتقنية الحذف»[23].
المشهد: وهو أحد تقنيات الإبطاء السردي التي تعمل على كسر رتابة السرد من خلال الحوار الذي يسند من خلاله السارد الكلام للشخصيات، للتعبير عن آرائها المختلفة وتوجهاتها وردود أفعالها، ومن خلاله يستطيع الباحث كشف الطبائع النفسية لكلّ شخصية. وكما يشرح بحراوي، «يقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية. وقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة فلا يضفي عليه أية صبغة أدبية أو فنية وإنّما يتركه على صورته الشفوية الخاصة

به»[24]. ومن المشاهد الحوارية التي دارت بين الشخصيات ما جرى بين بطل قصّة «لقاءات بحرية» وأحد العجائز الذين التقى بينهم في الأميرالية:

«خطا بضع خطوات للعودة من حيث أتى، فابتدرته مرّة ثانية، سائلا إيّاه: هل تريد حاجة معينة في هذا المكان؟ (...) قال دفعة واحدة: لقد تاقت نفسي إلى تناول بعض القواقع البحرية! وعدني أحد الفتيان بأن يستخرجها لي من أعماق البحر ولكنّه لم يف بوعده، ضحكت عندئذ وقلت له مطمئنا إياه: أذلك كلّ ما تريده من هذه الجهة البحرية؟ هزّ رأسه أن نعم كأنّه يتحداني أن أحقّق له رغبته»[25].

كشف هذا المشهد عمّا يجول في نفس الشخصية، وكان هذا الحوار وسيلة تحقّق بها أمل هذا العجوز في تناول بعض القواقع البحرية. ومشهد آخر من نفس القصّة وكان أيضا بين بطل القصّة وعجوز آخر تعرّف عليه على شاطئ البحر:

«حين بلغنا آخر البلدة البحرية سألته: أتراك تحتاج شيئا آخر؟ أتريد أن أشتري لك علبة من السجائر؟ (...) كرّرت عليه السؤال: أتراك تريد شيئا آخر؟ وردّ عليّ قائلا: إنّني أريد قبرا في أسرع وقت! ما عادت الحياة تحتملني، وما عدت أحتملها بدوري»[26].

وقد ساهم هذا الحوار أيضا في كشف نفسية هذا العجوز الذي بدا يائسا من حياته إلى درجة أنّ أمنيته الوحيدة كانت رغبته في الموت. في قصة «الخروج من البرزخ» تصادفنا مشاهد كثيرة ولكنها عبارة عن مونولوجات عبّر من خلالها بطل القصّة عن خوفه وقلقه من فشل العملية الجراحية التي قامت بها زوجته في فرنسا:

«لمن تكون الغلبة، يا ترى؟ هل يقضي عليها المرض؟ هل تعود سليمة معافاة بعد أيام؟ هل تلفظ الروح تحت مباضع الجراحين في باريس؟ وما الذي سأفعله بأطفالي الثلاثة في حال موتها؟ هل أتزوج مرّة ثانية؟ هل ستكون الزوجة القادمة أهلا للاضطلاع بأولادي، أم إنّها ستكون على غرار جميع الزوجات اللواتي يتعين عليهن القيام بشؤون أطفال ليسوا من أصلابهن؟»[27]

هنا ساهم المونولوج في الكشف عن نفسية هذا الزوج وإظهار مدى قلقه وخوفه على زوجته المريضة وعلى مصير أبنائه إذا توفيت.

ومونولوج آخر يلاحظ في قصّة «البحر يشيّع جنازته» عبّر من خلاله

بطل القصّة عن أسفه على المجتمع الجزائري الذي فقد الكثير من المعاني الجميلة كالتآزر والتعاون والرحمة: «وهل تحسب نفسك عمر بن الخطاب، يا هذا؟ إذا كان عمر اعتبر نفسه مسؤولا عن بغلة تعثرت في الطريق بالقرب من بغداد، فذلك شأنه، أمّا أنت فلا يمكنك أن تلقي بالتبعة على أحد فيما يتعلق برحيل الفتاة والفتى»[28].

ومن وظائف المونولوج داخل المجموعة القصصية أنّه ساهم في الدخول إلى أعماق الشخصية وفهم ما يجول في داخلها.

الوقفة: وهي الحركة الأخرى التي تعمل على إبطاء حركة السرد، فالوصف بمثابة قطع لتسلسل الأحداث في الرواية حيث يتوقف السارد فاسحا المجال للوصف الذي يحيط بالأماكن والشخصيات. يقول حميد لحمداني: «أمّا الاستراحة فتكوّن في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها»[29].

من خلال دراستنا للمجموعة القصصية نجد أنّها مليئة بالوقفات الوصفية فلا يكاد مرزاق بقطاش يمرّ على شخصية من شخصيات روايته إلاّ ووقف معها وقفة وصفية ليوضح بعضا من خصائصها الجسمانية والنفسية، ولا يكاد يتوقف على مكان إلاّ وقدّمه لنا بوصف دقيق لكلّ زاوية من زواياه.

في قصّة «بهية» يتوقف الراوي عن السرد ويشرع في وصف بطلة القصة بهية ويركّز على شكلها قائلا: «أشدّ ما يلفت الناظر إليها وجهها المدور، كيف اكتفت العينان باحتلال مساحة ضيقة بالقياس إلى الجبهة المسطحة العريضة والخدين المكتنزين؟ لكنها عوّضت عن هذا النقص بلسانها الذرب الطليق. فكلّ من يخاطبها في هذا الشأن أو ذاك ينجذب إلى صوتها الذي يخرج متسارعا من حلقها كأنّما تريد أن تسابق عليه الوجود كلّه»[30]. هنا جاء وصف لملامح بهية بدقّة كبيرة.

كما يتوقف عن السرد ليصف أحد العجائز في قصّة «لقاءات بحرية» الذين تعرف عليهم في أميرالية البحر. وكانت هذه الوقفة الوصفية شاملة للشخصية على كلّ المستويات:

«طويل القامة، نحيفها، لكنّه، ما زال صلب العود، وفيه بقايا من قوّة جسدية سابقة. على وجهه لحية خفيفة تكشف عن آلامه وأحزانه أكثر مما

تفصح عن شيخوخة ما عاد يتحملها، يضع سترته على كتفيه دون أن يدخل فيها ساعديه، ويحدث له أن يضع عقب سيجارة على أطراف شفتيه دون أن يشعله. تلك هي عادته التي درج عليها إذ أنه ما كان مدخنا كبيرا، يحب القهوة المرة، ويحب تعريض رأسه للشمس في الصباح الباكر»[31].

الوصف في هذه الوقفة لا يتوقف عند حدود الملامح الجسدية، وإنّما يلجأ إلى الدخول في أعماقها، والكشف على ما تحتويه في داخلها. ويلاحظ كثرة الوقفات الوصفية في قصص مرزاق بقطاش خاصّة إذا تعلّق الأمر بالشخصيات الرئيسية في القصة للكشف عن حياتها وعن جوانبها النفسية والفكرية كما هو الأمر مع شخصية أعمر في قصّة وخلت الطريق:

«أراه صباح كل يوم يصعد السلالم الضيقة التي تقوم بين داره الصغيرة والشارع الرئيسي في حينا، نفس البرنوس البنّي الذي تعاورته أشعة الشمس وعصفت به رياح الخريف والشتاء. نظارتان سوداوان تغطيان عينيه لكي يتفادى ضوء النهار وغبار الطريق الصاعدة، يقف في نفس المكان دائما وأبدا، ولا يحبّ الاختلاف إلى بقعة أخرى حتى وإن كان فيها بعض من معارفه القدامى من أهل الحي. (...) كان يمضي ما يقارب ساعة في وقفته بالرغم من أنّه تجاوز السبعين من العمر وقلّما يرد التحية على من يسلّم عليه»[32].

هنا يبدو جليا إحاطة الراوي بشخصية أعمر في جميع تفاصيل حياته. كما قد يتوقف الراوي عن السرد ويشرع في وصف مكان معيّن وخاصّة البحر والميناء وأميرالية الجزائر كما حدث في قصّة «لقاءات بحرية» عندما يقول:

«الأميرالية ما زالت متينة البنيان بطابعها العثماني مع بعض التحويرات التي أدخلها المهندسون الفرنسيون عليها. تقف منذ خمسة قرون صامدة، وتواجه البحر حين يسخط ويثور في معركته الأبدية مع كاسرات الأمواج. قبل قدوم الغزاة الفرنسيين، كانت بنايات الأميرالية بمثابة قلعة عتيدة في مواجهة قراصنة أوروبا. وجاء زمن فصارت لبضع سنوات موئلا لبعض الذين خانهم الزمن، وادلهمت الخطوب في وجوههم»[33].

هنا وصف جميل للأميرالية يجعل القارئ يسافر بعيدا في الزمن للكشف عن تاريخها العريق. ومن أمثلة وصف المكان أيضا ما يلاحظ في قصّة «ذات العينين الشهلاوين» من وصف لمنظر جميل في البيت الذي يسكنه بطل القصّة:

«رحت أتأمل شجرة التين التي تتوسط صحن الدار. راقني منظر الأوراق

وهي تصفر فيما يبقى بعضها يصارع وطأة الخريف وقطرات المطر التي تساقطت خلال الأيام الأخيرة»[34].

هنا يقدّم الراوي وصفا لفصل الخريف وتأثيراته على الطبيعة وعلى شجرة التين الموجودة في فناء منزله، ويحاول الربط بين تساقط أوراق هذه الشجرة ووفاة عمّه في الغربة. وقد أدّى الوصف وظيفتين: الأولى جمالية تمثلت في كونه كان استراحة في وسط الأحداث السردية، كما هو الأمر حين تطرّق الروائي إلى وصف بعض الأمكنة في المجموعة القصصية. أمّا الوظيفة الثانية فكانت تفسيرية، حيث ساهم الوصف في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصية.

وختاما فقد أدّى الزمن دورا مهمّا في بناء قصص مرزاق بقطاش، فقد ساهم انفتاح قصص بقطاش على الأزمنة الماضية في الكشف عن عمق ما تعيشه الشخصيات من اضطراب وقلق. وسمحت الاستباقات بنوعيها باستشراف مستقبل الشخصيات والإعلان عن قلقها اتجاه ما سيأتي به المستقبل. وحظيت القصص بنصيب وافر من تقنيات تواتر السرد من حيث السرعة أو البطء، فقد لخّص الراوي الأحداث الثانوية في عدّة جمل وأسطر، كما لجأ إلى الحذف للتخلص من الفترات الزمنية غير المهمّة، وقدّم مساحات كبيرة للمشاهد لإبراز توجهات شخصياته المختلفة وإظهار وجهات نظرها. كذلك، تنوعت الوقفات الوصفية في القصص الموجودة في المجموعة، وساهمت في تبطيء حركة السرد.

===

الهوامش

[1] حسن بحراوي، ببنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1990م، ص 121

[2] المرجع نفسه، ص 125-126

[3] مرزاق بقطاش، «بهية» (مجموعة قصصية)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو- الجزائر، دط، دت، ص 04

[4] المصدر نفسه، ص 10

[5] المصدر نفسه، ص 73

[6] المصدر نفسه، ص 113 [

[7] حسن بحراوي، ببنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ص 132
[8] المصدر نفسه، ص 70
[9] المصدر نفسه، ص 70
[10] المصدر نفسه، ص 84
[11] المصدر نفسه، ص 89-90
[12] المصدر نفسه، ص 88
[13] حميد لحمداني، بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ببيروت- لبنان، ط1، 1991 م، ص 76
[14] مرزاق بقطاش، بهية، ص 45-46
[15] المصدر نفسه، ص 117
[16] حسن بحراوي، ببنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ص 156
[17] المرجع نفسه، ص 157
[18] المرجع نفسه، ص 157
[19] مرزاق بقطاش، بهية، ص 03
[20] المصدر نفسه، ص 57
[21] المصدر نفسه، ص 74
[22] المصدر نفسه، ص 118
[23] حسن بحراوي، ببنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ص 165
[24] المرجع نفسه، ص 166
[25] مرزاق بقطاش، بهية، ص 47
[26] المصدر نفسه، ص 53-54
[27] المصدر نفسه، ص 81-82.
[28] المصدر نفسه، ص 120
[29] حميد لحمداني، بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبي، ص 76
[30] مرزاق بقطاش، بهية، ص 03
[31] المصدر نفسه، ص 51
[32] المصدر نفسه، ص 67
[33] المصدر نفسه، ص 43
[34] المصدر نفسه، ص 73

هدى أبو غنيمة ـ الأردن

قراءة في قصص جمال أبو حمدان

الموضوع أدناه ورقة قدمتها الكاتبة في ورقة عقدت في منتدى الروّاد، في عمّان.

الحداثة والقيمة في القصة القصيرة الأردنية
جمال أبو حمدان نموذجا



إذا كانت الكتابة الإبداعية مغامرة وتجربة لاقتحام عوالم الذات واستنطاق تمثلها المعرفي وتذوقها الجمالي للعالم حولها، فإن القصة القصيرة تعتمد على زاوية النظر وبراعة اللقطة وشفافية الشعر. لكنها سهلة ممتنعة. لها كيانها المستقل كعمل مركز مكثف دقيق، كما يرى معظم النقاد والباحثين، ولا مجال فيها للحشو أو الزيادة. ويرى أحمد الزعبي أنها «ليست مختصر رواية طويلة، وإنما هي فن مستقل قائم بذاته»(1).

أما زكريا إبراهيم فيرى أنها «نتاج الصنعة الفنية، والخبرة الجمالية وتجربة كشفية يقوم بها الفنان، حين يحاول أن ينظر إلى الأشياء بطريقة جديدة»(2)، فما يراه الفنان من منظر طبيعي، هو شيء مختلف عن المنظر نفسه. وما يدركه من روابط بين الأشياء، وقدرته على ابتكار علاقات جديدة هو الذي يجعل عمله يظهر أمامنا بصورة خصبة.

تنطوي الكتابة الإبداعية في جانبها الضمني الخفي على جمهرة من الأشكال والأطياف والصور. هذا من جهة كون القصة القصيرة نصا أدبيا

ينتمي إلى فن القص. «أما كونها منتجا إنسانيا يخضع لشكل محدد، فهي كائن اجتماعي وثقافي وحضاري فيه مكابدة، وموقف ونظر وبشر وعلاقات وفضاء فيه نسغ التاريخ، بدءا أو انتهاء بالراهن الاجتماعي أو السياسي أو الذاكرة الاجتماعية أو الفردية»، كما يشرح نبيل سليمان (3).

رغم تراكم التعريفات، فإن الإبداع يتجاوز التنظير، ما دامت التجارب الإبداعية تتطلع دوما إلى آفاق جديدة، وتشيع مثلا وقيما جديدة.

الحداثة والقصة القصيرة في الأردن

إن «القصة القصيرة الحديثة»، كما يرى علي محمد المومني، تعتبر «أفقا مفتوحا على كل التأويلات»، ومن أدوارها «إثارة إشكاليات المحتوى والدلالة في كل زمان ومكان، ولها حضورها في الخطاب المجازي والدلالي، والقدرة على توصيل الرؤى والأفكار بأساليب مؤثرة على المستويين الإنساني والثقافي» (4).

وقد شهد عقد السبعينيات تجارب جديدة عبرت عن تحول في الرؤى بأساليب ولغة جديدة وهي تختلف في أطرها المعرفية وتأثرها بالتيارات الحديثة في العالم. وعبر الكتاب عن اغترابهم الوجداني في مواجهة التحولات السريعة السياسية والاجتماعية والحضارية، وظهر ت في قصصهم النزعة العجائبية والغريبة واللامألوفة.

على سبيل المثال يظهر ذلك في أعمال كل من أحمد النعيمي في مجموعة «يد في الفراغ»؛ ومحمود الريماوي في مجموعته «الجرح الشمالي»؛ ومؤنس الرزاز في «مجموعته النمرود»؛ وهاشم غرايبة في «عدوى الكلام»؛ ومريم جبر في «طمي»؛ وسحر ملص في «مسكن الصلصال»؛ وفي أعمال فخري قعوار. وظهرت هذه النزعة أيضا عند سامية العطعوط في مجموعتها «طقوس أنثى»، ومجموعتها «طربوش موزارت» فيما بعد.

اعتبر جمال أبو حمدان رائد هذه النزعة، فقد ظهرت هذه النزعة العجائبية في مجموعة «أحزان كثيرة وثلاثة غزلان»؛ «ومملكة النمل» فيما بعد؛ «وأمس الغد».

وحسب المومني، «يهب حضور النزعة العجائبية في النصوص السردية المتلقي، قدرة فعالة على نقض التاريخ والحاضر، وهي محاولة لخلق واقع جديد على أنقاض واقع بائس»(5).

قد لا يكون مصطلح الحداثة التي أعنيها دقيقا، ولكني أعني به «إعادة النظر في المرجعيات، والقيم والمعايير وهي رؤيا جديدة تعبر عن المقلق والعجائبي والمثير، وترمي إلى الخلق والإبداع في المجال الثقافي، وتشمل جميع مجالات الحياة الإنسانية وتثور على السائد والمألوف، وتنزع إلى تفكيك ذاكرة الموروث وتسعى إلى استخدام المتخيل»(6).

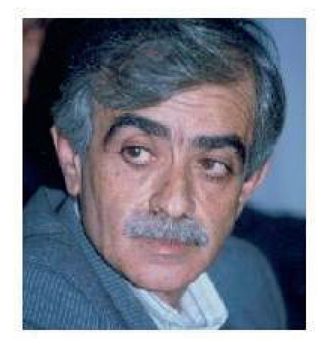
لم يكن موقف الكتاب الأردنيين من الحداثة بمنأى عن تأثر الكتاب العرب والكتاب في الغرب بالتحولات الحضارية. في دراسة بعنوان «الفتيان الغرباء الروح»، يرى الدكتور عبد الوهاب المسيري «أن موقف الأديب العربي من الحداثة كان مبهما. فهو موقف غريب عصري في مجتمعات عربية، تمر بمرحلة انتقالية، وهي مشروع حضاري، ومجتمعات تمر في طور التكوين. لا هي تقليدية ولاهي زراعية ولا صناعية. وقد تأثر الأدب العربي الحديث بالأدب الغربي الحديث، الذي يعبر عن رؤية رافضة تحتج على المجتمع الحديث، الذي يرتكز إلى العلم والتقنية المنفصلين عن القيمة.

ونجد أعمالا يعبر أصحابها عن الرغبة في العودة إلى عالم أكثر تماسكا، يؤمن أعضاؤه بمجموعة من القيم. عالم يشبه من بعض الوجوه المجتمع التقليدي، إذا ما نظرنا في كلاسيكيات الآداب الغربية الحديثة، أمثال: «الأرض الخراب» لإليوت؛ و«القلعة» لكافكا؛ و«في انتظار غودو» لصمويل بيكيت(7). فهل كان للحداثة عند الكتاب الأردنيين ملامح خاصة، وهم يتمثلون تجارب الآخرين؟

لم ينقطع الكتاب الأردنيون عن التجريب والتجديد، وخلق ما يعينهم على طرح رؤاهم الجمالية الخاصة، والمشبعة بقيم جديدة. وإذا كانت مرحلة السبعينيات مرحلة انطلاق، فإن الثمانينيات والتسعينيات هما مرحلتا التوهج، بل «بدأ القص، يرود آفاقا جديدة واللا تقليد هو التقليد»(8).

لما كان جمال أبو حمدان، من أبرز رواد الحداثة، فقد تميزت تجربته بالنزعة العجائبية، وتفكيك ذاكرة الموروث ساعيا إلى إعادة النظر في الماضي العربي في ضوء التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية، فكان ينتزع شخصيات التراث أو الأسطورة من سياقها المعرفي، ويضعها في مناخ عصري، لكنه في معظم القصص لا يستغني عن رؤية الإنسان مركزا للكون، مخالفا فكرة الحداثة عن أن الإنسان لم يعد مركز الكون.

نماذج من مجموعة أمس الغد:



في قصة «الملح» يقول:

«قال لي الشخص، الذي منذ تبدى لي راح يقود خطوات عمري العاثرة، وغالبا ما يتراءى لي دون أن أراه:

«إن وقفت يا فتى على حافة البحر، وحدقت في قرارة الماء، وتموجت في بصيرتك الرؤى سترى المدن الخمس الغارقة.

أجبت بصوت خفيض متردد: لا أرغب في رؤية مدن غارقة خسفت بها الأرض، بل أرغب في رؤية ناسها فما عنيت بالحجر، بل بالبشر»(9).

في مجموعة «أمس الغد» تتبدى نزعته الشعرية الحاضرة في كل أعماله، ويتأمل معنى الموت والحياة ويبدو العنوان قابلا لتأويلات متعددة، يسقط فيه الكاتب الحاضر باعتباره مرحلة عابرة، فهو أمس الغد والماضي. لذلك نجد عالمه في كل قصص المجموعة، هو عالم الشخصيات المنسحبة من سياقها الاجتماعي الضاغط الباحثة عن خلاص وجودي في الفن أو التأمل أو الانطلاق بعيدا عن الوجود الأرضي المكبل للروح النبيلة.

في قصة «الباب»، التي استهلها بأبيات شعرية، عبر أبلغ تعبير عن قلقه الوجودي قائلا:

«ربما مر عليه ألف عام، ربما مرت هنيهة، هو لا يدري ولا يعنيه إيقاع الزمان، حين يرنو بانشداه في فراغ اللوحة المنتظرة، ليرى الفرشاة حبلى، ويرى الألوان توقا للحياة.

«هو لا يذكر من دنياه إلا ومضة الخلق، التي لاحت على أفق رؤاه، فمضى في أثرها، حتى أضاعته وتاه. فيما كانت هذه الكلمات الموقعة تلوب في خاطري، كنت أستحضر من عب التراث البشري، ومن طيات غلالته الأسطورية حكاية عن رسام قديم متفرد في فنه. رسم لوحة فريدة بديعة، مزج ألوانها بعصارة إبداعه، ومد خطوطها من توقه وشوقه. لكنه ترك في صدر اللوحة، وفي عمقها بابا مفتوحا.

«وحين أنهى تأمل عمله، وراق في عينيه وراقت له نفسه، فوضع الأقلام والفرشاة والألوان ومشى إلى اللوحة وعبر الباب في عمقها القصي، ولم يغلقه وراءه وغاب وراء اللوحة الفريدة، وأبقاها عهدة في صدر الزمان. فحكايتي عن صديقي أغرب من الخيال، لكن من قال بأن الخيال غريب؟ الواقع هو الغريب. فالواقع خيال مقموع ومحبط ويائس، عجز عن أن يبلغ مداه من التحقق، فضمر وانكمش على ذاته وصار واقعا»(10).

في كل قصص المجموعة كان الكاتب يحرر الشخصيات التاريخية، والأسطورية من أسر الهالة التاريخية معيدا تفكيك الذاكرة، ويستحضرها في المكان الذي شهد حضورها، ليعيد للمكان حضوره في الزمان مستنطقا تلك الشخصيات لتعيد رواية حكايتها بنفسها، معبرا عن رؤيته لعالم متماسك يكون فيه الزمان والمكان والإنسان على تواصل حميم.

في قصة «القلعة» يتساءل جمال أبو حمدان: «أكان يجب لتسمى تايكي حامية عمان، أن تعتلي رأسها الصغير الجميل قلعة عمان؟ بحجارتها الضخمة الصماء. لا أدري لماذا يرمز دائما للمدن، بحصونها وقلاعها وبحجرها، لا بشجرها وبشرها».

ويروي عن لسان تايكي: «ولدت من رحم الأسطورة، وتجسدت في أشكال عديدة وإن كنت قد تحدرت من صلب الآلهة، فإن محبتي للبشر هي التي أبقتني. كنت وما زلت شغوفة بالأرض وأهلها. أحببت هذه الأرض، فبقيت فيها لا أجنحة ترجعني إلى سماء الأولمب، ولا خطو يأخذني بعيدا عنها ... مجاورة لنهر سيكون ذات يوم بعد زمني الأسطوري، وبعد انكفاء آلهة الأساطير إلى الذاكرة ذا قدسية لأنبياء الله، فيعبره موسى بشوقه، لكن يقصر عن عبوره بجسده وتغمر مياهه عيسى ببدنه وروحه، ويعبره محمد على البراق في معجزة الإسراء. حتى أنا انتسبت إليه، فصرت أعرف بأنني آلهة أردنية»(11).

استوحى الكاتب معظم قصصه في «أمس الغد» من تذكارات، ومواقع أو مرويات تاريخية وتراثية من عمّان وبقية الأردن مكثفا حضور المكان وعراقة حضارته وحضور هويته الإنسانية الأبعاد في زمن مركزية حضارة كونية همشت الأطراف وشيأت الإنسان.

في «نصوص البتراء» يرى ما لا يراه الآخرون. في قصة «الفراشة» يحكي عن تلاميذ صغار، يتحلقون حول أستاذ التاريخ، الذي اصطحبهم في

هذه الرحلة العلمية إلى البتراء، ليصغوا إلى أستاذهم وهو يتحدث بحماس عن تاريخ الأنباط والحروب التي خاضوها ضد مملكة يهودا إلى أن مرت فجأة وسط دائرتهم فراشة ترف بأجنحة ملونة. حومت أمام عيونهم، ثم طارت بعيدا خارج الدائرة فهتف أصغر التلاميذ: «ما أجملها!»

وقبل أن يعي الأستاذ ما حدث، كان أصغر التلاميذ قد ركض إلى حيث تقف الفراشة الملونة على الصخر، وهو يقول: «انظروا ألوان أجنحتها تشبه ألوان الصخر.

«فتساءل الأستاذ مفكرا كيف تأتي فراشة إلى مكان لا توجد به أزهار! وتمنى لو أن أستاذ العلوم برفقتهم ليسأله عن السر، وحين التقى نظره بنظر الصغير أحس أن في بريق عيني الصغير إجابة لسؤاله، لكن الصغير لا يريد أن يفصح عنها» (12).

عبر الكاتب في هذه القصة عن تطلعه إلى الخروج من الدائرة المغلقة على زمن آت يضيف قيما جديدة واكتشافات علمية يومئ لها البريق في عيني الصغير وهو رمز للأجيال القادمة.

في قصة «الرؤيا» يحكي عن سيدة عجوز فاقدة البصر، شغوفة بكل ما قرأته عن البتراء، قبل أن تفقد بصرها. تزور البتراء مع زوجها، بعد أن فقدت البصر وحينما أضاءت أشعة الشمس واجهة الخزنة ظلت متجهة بوجهها ناحية الشمس مغمورة بضيائها ودفئها فوق عينيها المطفأتين فيما زوجها يحدق في المشهد إلى أن سمعها تهتف:

«انظر إنهم هناك. كلهم هناك يندفعون من قلب الصخر. الملك الملكة الآلهة. فتيان وصبايا يحتفلون. ما أروع المشهد! لم أر في حياتي أجمل من هذا الاحتفال. كأنا نحن أيضا بينهم، ومعهم»(13).

لقد تميز جمال أبو حمدان بخلق ما يعينه على طرحه الجمالي الخاص، والمشبع بتربته وأصالته معرضا عن التماهي بالآخرين رابطا بين الزمان والمكان والإنسان برباط وثيق.

= = =

المراجع

1= الزعبي، أحمد. التيارات المعاصرة في القصة القصيرة.

2= إبراهيم، زكريا. الإنسان والفنان. ص 141.
3= سليمان، نبيل. فتنة السرد. ص 266-267.
4= المومني، علي محمد. الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية. ص 174.
5= المرجع السابق.
6= خليل، إبراهيم. مقدمات لدراسة الحياة الأدبية في الأردن: دراسة ومختارات نقدية. ص 54.
7= المسيري، عبد الوهاب. في الأدب والفكر دراسات في الشعر والنثر. ص 218، 230.
8= حداد، نبيل حداد. القصة القصيرة في الأردن إضاءات وعلامات، ص 19.
9= أبو حمدان، جمال. مجموعة « أمس الغد «حكايات الغريب الغريبة. ص 221.
10= المرجع نفسه ص 204، 206.
11= المرجع نفسه، ص 183.
12= أبو حمدان، جمال. «نصوص البتراء». دار أزمة، عمّان، 1994 . ص 79.
13= المرجع نفسه. ص 79.

عبد الكريم عليان - فلسطين

«أغاني كازابلانكا» على هُدى ألف ليلة وليلة



أبدأ بالإشارة إلى أن الشاعر علاء نعيم الغول كان قد أصدر ثلاثة دواوين شعرية في العام 2015، هي: «قصائد العشق المائة»؛ و»حين يشبهك الغجر»؛ و»وسائد الخريف ولون المطر». والديوان الذي بين يدينا هو الديوان السابع للشاعر بعنوان: «أغاني كازابلانكا».

حمل غلاف الديوان لوحة تجريدية لامرأة فاتنة للفنان الأميركي المعاصر نورمان انغل، الذي يؤمن بأن «الهدف من الفن ليس المظهر الخارجي للأشياء، بل هو داخل الأشياء». ويهدي الشاعر ديوانه لصديقته المغربية، خديجة بن كيران. ويبدو أنها المعشوقة الملهمة لقصائد الديوان.

كتبت قصائد الديوان في العام 2014، وكان من المفترض أن يُنشَر قبل الدواوين الثلاثة الأخيرة، لكن ربما ظروف الشاعر لم تسمح له بذلك، أو أنه كان يقصد ذلك عن وعي. وأنصح القارئ بأن يعود لقراءة الدواوين الثلاثة بعد أن يقرأ «أغاني كازابلانكا»، وبعد أن يطلع على هذا التقديم، ولسوف يجد متعة أكثر، وفهما أكبر.

منذ «قصائد العشق المائة» شعرت أن هناك حلقة مفقودة في شعر علاء، وبقيت أتابع قصائده. وكأن الشاعر كان يراوغني، أو يمتحنني كي أمسك بالخيط الذي يقودني إلى ما يصبو إليه في قصائده من حيث الشكل والمحتوى، إلى أن صدر ديوانه «أغاني كازابلانكا» (الناشر: دار الكلم، القاهرة، 2016).

ديوان «أغاني كازابلانكا» يرصد البعد الإستيطيقي لدى الشاعر، وهو عنده تجسيد لعلاقة الرغبة بالصيرورة في معظم قصائد الديوان، تلك العلاقة

الجدلية المتجددة التي ينبثق منها «الجميل»، كأنه يعيد علينا حكايا ألف ليلة. ولعل هذا الديوان فاتحة للدواوين التي صدرت من قبل، والمثير فيها أن كلا منها يحمل مائة قصيدة أيضا. وبهذا يكون الشاعر قد أكمل أربعمائة قصيدة في مشروعه «الألف قصيدة وقصيدة» هي بمثابة كتاب «ألف ليلة وليلة» الشهير في التراث العربي.



الشاعر الذي يسكن شاطئ غزة وعلى الشاطئ الآخر في كازابلانكا تسكن حبيبته، والبحر الكبير الذي يفصل بينهما، يقرر الشاعر أن يرتاده على جناح السندباد، وفي سفره هذا يستغرق مائة يوم تتجلى فيها كل يوم حكاية من «المتخيّل/الصيرورة» المتوهج في ذهن الشاعر ومدركاته وأحاسيسه.

مائة يوم متصلة دون إجازة أو توقف ليوم واحد، وهي بدأت في يوم 15 أيلول واكتملت يوم 21 كانون الأول من العام 2014، مائة يوم بالتمام والكمال.

هكذا تتهاوى المقاييس والمعايير الأدبية المدرسية ليفسح المجال أمام النقد المُسائِل لكل الأرحام والخلجات التي أبدعت الأبعاد الإستيطيقية المنغرسة داخل صيرورتنا وفي صلب رغائبنا.

وهكذا تكف رائعة ألف ليلة وليلة عن أن تكون مجرد خرافات وحكايا تخدش الأخلاق، لتستعيد مكانتها وسط مواكب الإبداع الحقيقي، فتتصدر «أغاني كازابلانكا» كتابات المتخيل العربية، وتتيح لنا أن نعيش ونرى ما لا تقدمه الكتب الأخرى.

«أغاني كازابلانكا» متخيل ملتهب، ومكان لمأساة الحب، وملجأ للعاشقين، إنها تضم مغامرات الجسد والروح، بلغة إيروتيكية خجلة.لا أبالغ عندما أقول إن الشاعر علاء، قبل أن يكتب الشعر، قد استلهم مجمل التراث الأدبي، والشعري منه بشكل خاص، فاختار لشعره تجربة جديدة خاضها هو وحده. هي، أولا: السرد الشعري، وإن كان الكثير من الشعراء جاء السرد في أشعارهم بشكل مقتطف، أو بعض القصائد.

إلا أن «أغاني كازابلانكا»، جميعها قصائد سردية من المتخيل لدى الشاعر، بل شكّل الديوان كتلة واحدة تحت حالة واحدة، وإن تقسمت إلى مائة

موضوع، لكنها تصب جميعها للحالة الشعرية التي احتلت كيان الشاعر، وهو ما يسمى في الدرس الأدبي حديثا «ديوان الحالة».

يقول الدكتور محمود الضبع، في مؤتمر أدباء مصر 2008: «التجريب على مستوى تبني مبدأ العمل الواحد أو «ديوان الحالة»، وهو: اتجاه يعتمد على العمل الواحد بوصفه سياقا متحدا وإن تعددت تقسيماته الموضوعية، بما يشي بسرد سيرة ذاتية في الديوان، ومنه على سبيل المثال في الشعر المعاصر للجيل السبعيني وما بعده، أعمال رفعت سلام، وعلاء عبد الهادي، وجمال القصاص، وحلمي سالم، وفريد أبو سعدة، وأمجد ريان، وأحمد الشهاوي، وسمير درويش، وغيرهم». لكنّ شاعرنا اختلف عنهم في سردية الديوان كاملا، وقد يكون اتفق معهم في الحالة.

وثانيا: أن الشاعر التزم في «أغاني كازابلانكا» بنية التدوير، إن جاز لنا التعبير، مع الشعر التفعيلي، حيث لا ينتهي السطر الشعري بانتهاء التفعيلة أو مجموعة التفاعيل، وإنما ينتهي بانتهاء بياض الصفحة ليكمل مع السطر التالي. وهكذا فالديوان قصيدة واحدة مطولة، يُبنى فيه مبدأ التجريب المعتمد على العمل الواحد بوصفه سياقا متحدا وإن تعددت تقسيماته، والذي يدفعنا للتساؤل، هو أن الدواوين الثلاثة التالية جاءت بنفس الشكل والوحدة الموضوعية مما يدفعنا للتأكيد أن الشاعر عازم على إكمال مشروعه «ألف قصيدة وقصيدة» كما نأمل وننتظر ذلك.

الجديد الفريد والذي لم يسبقه فيه أي شاعر من قبل، وما نكتشفه في قصائد «أغاني كازابلانكا» والدواوين الثلاثة الأخرى، هو أن الشاعر تعمد حذف الكثير من علامات الترقيم عن وعي مقصود، وكأنه يريد أن يقول لنا اقرأوا القصائد بشكل جديد، وبشكل مغاير عن القراءة العادية، فلا فواصل للتوقف عندها، ولا علامات للسؤال كي نفكر في الإجابة، ولا بياض في صفحة القصيدة يرتاح معه البصر.

هو يقحمنا في النص دون توقف، ويبقي لنا الدهشة مستمرة ومتلاحقة كالإرهاصات حتى نهاية القصيدة. هنا المفاجأة التي لم يبدأ بها الشاعر قصائده، بل جاءت في أغنية «مفاجأة البياض» في الصفحة مائة من الديوان، ويبدأها:

«القارئون لما كتبتُ ومن سيأتي لن يعيدوا شرح شيء في علاقتنا ببعض سوف يدهشهم مكان نحن فيه سيقرؤون السفر أكثر دون تجزئة النصوص إلى

مقاطع لا تفيد وسوف أكتب يا كازابلانكا اعتذاري كان يجدر بي أن أوقف الأيام شيئا أن أراك قُبيل عام واحد كنا سنكتب كل شيء في سطور لا فواصل بينها وبلا قواعد كي تظل حروفنا مفتوحة للبوح لن نحتاج ترقيما لأول جملة وأواخر الإدهاش في فصل البداية كان يمكن أن نكون معا أخيرا لا نفكر في الفراغات التي تبقي البياض مفاجئا للعين سفرٌ واحد يكفي الطريق إليك يمنحني».

هنا، في هذه القصيدة، أقف وأقول نعم وجدتها. نعم اكتشفت الحلقة المفقودة التي حيرتني ودوختني أيضا منذ «قصائد العشق المائة». نعم هو الفنان الشاعر الذي لا يبحث، بل يجِدْ ويخلق، ثم يلقي علينا مسئولية كبيرة في البحث مما قد وجَدَ أو خَلَقَ.

ليس من السهولة على الدارس نقل جملة من أشعاره، إذا ما أراد الاقتباس فعليه أن ينقل القصيدة كاملة، أو الإشارة إليها بالعنوان والرجوع إلى الصفحة. هذه سمة مميزة خاصة بعلاء وهي لم تتوفر عند الشعراء الآخرين. وهنا أيضا من الصعب، بل من المستحيل على المتلصص أن يأخذ من قصائده جملة أو عبارة.

شاعرنا يعمل على خلق لغة جديدة وشكل جديد يميزه عن الآخرين، وتجعله يحمل صوتا خاصا به، وبصمة لا تشبه سواها. إنه يتماثل لقاعدة الفيلسوف ميشيل فوكو، عندما قال:

«أحلم بالمثقف هدّام القناعات والبديهيات العمومية، أحلم بالمثقف الذي يستكشف في عطالة الحاضر واكراهاته نقاط الضعف والشقوق وخطوط القوة. أحلم بالمثقف الذي يتحرك باستمرار دون توقف غير عارف أين سيصبح غدا ولا بماذا سيفكر غدا، لأنه شديد الالتصاق بالحاضر» (من مقابلة مع «نوفل أوبسرفاتور»، 3/12/1977).

هي ليست تقنيات شكلية، وليست مجرد انقلاب شكلي في قواعد الإحالة إلى الواقع، بل هي رؤية وموقف، وجاءت كرد فعل للحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي يعيش فيها مجتمع الشاعر الفنان؛ فهو يعيش الاغتراب والهامشية، والاصطراع بين الرغائب والمشاعر؛ فذهب في قصائده لتوسيع دلالة الواقع لكي يعود إليها الحلم والأسطورة كمداهمة للشكل الاجتماعي القائم، وبتدمير سياق اللغة السائد المقبول، ولاقتحام مغاور ما تحت الوعي واستخدام صيغة الأنا، والـ أنتِ لا للتعبير عن العاطفة والشجن، بل

لتعرية أغوار الذات وصولا إلى تلك المنطقة الغامضة المشتركة بين الذاتيات التي تحتل الذات الواحدة.

في الليلة الأولى من الليالي المائة، من سفره يمهد الشاعر للحكايا التي سيرويها، فيخاطب البحر أولا، فهو دليله الوحيد الذي سيقوده إلى كازابلانكا، ويستأنس بالنجوم والكواكب، وبالطيور المهاجرة كي تعينه في رحلته الطويلة، ويناجي البحر، بأن يبلغها رسائله ورغائبه وأمنياته التي من أجلها يخوض هذه المغامرة، ومن ثم يناجي محبوبته، ويدعوها أن تتهيأ لاستقباله، وعنون قصيدته بـ «ما قالته الغريبة». أما في الليلة الثانية فيبدأ بسرد أسئلة المونولوج لاستبطان الذات والذات/الآخر الذي لا مفر منه لأي إنسان، ما هي رغائبه، وبأي شكل يرغب بأن يلتقي الآخر:

«من أنتِ يا وهج الندى وبرودة النار التي أشعلتها في الماء؟ هل أنت التي سلبت من الريح الصفير وأمسكت بذيولها من أن تطير؟ هل المدينة أنت حين تفيقُ لاهثة وراء الوقت تبحث عن دقائق لا تعود إلى عقارب تائهة؟ متى سأعرف أين موعدنا الذي لا بدَّ منه أنا وأنت وموقد للنار في كوخٍ بعيد؟»

من غير الشاعر يمكنه إشعال النار في الماء؟ من غيره يمكنه أن يرى ذيولا للريح؟ من غيره يمكنه أن يستخدم أداة للوقت بدلا من أداة للمكان؟ هنا تتفجر اللغة بيد الشاعر وتنصهر أدواتها ومدلولاتها في مكنونه الذي يبحث عن مصيره/الإنسان الحائر في محيط من التناقضات والتعقيدات، التي لا يريد منها إلا موعدا يتحقق في كوخ بعيد عن ضجيج المدينة وصراعاتها، وموقد للنار كتعبير عن العودة للحياة الأولى.

في الليلة الرابعة يتحفنا الشاعر بـ «قدر المسافر: مازوركا أول الليل» كأنه يعيد لنا التاريخ والتراث العربي من جديد، كيف لا و»مازوركا» الجزيرة الجميلة التي كانت المحطة الأولى للأندلس؟ مازوركا التي تتعانق فيها الطبيعة الساحرة مع التراث القديم، مازوركا التي ما زالت تحمل الأسماء العربية، مازوركا الهادئة الرائعة التي زارها الفنان الموسيقار العالمي شوبان وألف باسمها أشهر المقطوعات الموسيقية. مازوركا تشبه جزيرة (أركاديا) التي كان يرحل إليها الأدباء والفنانون والفلاسفة اليونانيون.

شاعرنا علاء، يسير على هُدى أسلافه، ولا يعطينا شعرا فقط، بل يحييّ فينا التراث، ويعلمنا التاريخ. هل يمكن للعالم أن يستغني عن البحار

والمحيطات؟ وهو بالتالي لا يستغني عن حبيبته ولا عن مدينته:

«أنت لي ما البحر للدنيا الصغيرة والنوارس والحروب أنا الذي غرقت به سفنٌ على جفنيك فانتشلي حطامي كله ثم انشري في الشمس خارطة الرحيل إليكِ أنت جزيرة المنفى البعيدة والنهاية والتشرد حيث لا أدري أنا من عاندته الريح حتى أسقطته على شواطئك التي أسميتها قدر المسافر فامنحي قلبي العبور إلى نهارك وامسحي ملح المسافة عن جبيني».

الموسيقى هنا تلغي المسافة بين الذاتي والموضوعي من خلال المزاوجة بين الغنائية والدرامية في النسق التعبيري متجاوزا النمط التقليدي القائم على الانفعالية والتقريرية المباشرة.

«مازوركا دونت أسماء الموانئ فوق صارية الرحيلُ وكتمت ما تهواهُ يا قلبي المكابر العليل والقُربُ منها بعد بُعدٍ علّه يشفي الغليل وأنا إليك يشدني من قلبي السفر الطويل».

هذا هو شاعرنا، كما في ألف ليلة وليلة، يبقي لنا قصائده مفتوحة على الأمل والتمني والمفاجأة، يأخذنا معه في تأملاته دون أن يوصلنا إلى النهاية. ها هو في الليلة الثامنة يسأل حبيبته بعد تعبير الاشتياق، أين أوسع مدخل لدارها ليمر منه؟

«أهواك هل يكفي الهوى ليكون لي هذا المدى خيْلي الذي أمتطيه لغاية أخرى سوى عينيك يا دار الحبيبة أين أوسع مدخل لأمر منه معي الهواء وعطر زهر الشوك أحمل من نبوءات المسافة جلها وحقيبتي».

المتتبع لليالي علاء ولغته الإيروتيكية يتلذذ معه ولو في المتخيل الذي يرغبه الشاعر، أو يتخيله وقوعا، للقاء محبوبته، كما في «عناق عند حوض الفل» في الليلة الحادية عشرة:

«ونمشي نحو حوض الفلّ يدهشنا العناق ودفءُ هاتيك الشفاهِ وحاجةٌ فينا ترانا ممسكين ببعضنا/قبّلتُ خدك كاد يوشي بي فعدت بقبلة أخرى ورائحة اللافندر عند أطراف الوسادة تجعل الليل احتمالا واضحا لنعيد بين شفاهنا صمتنا به بوح يليق بما انتظرنا».

علاء الشاعر يؤكد حاجة الرجل للمرأة والعكس صحيح. وعندما تكون هذه الحاجة موسومة بالحب، فهو لا يرى من النساء غيرها. كما يرتفع عنده الحب لدرجة لم يعرفها مجنون ليلى، وتسمو العلاقة بينهما إلى حد تصبح فيه

كل الأشياء غير ضرورية، فيرتقي الجمال التعبيري للدرجات العليا، كما جاء في الليلة الثالثة بعد العشرين:

«من أنت حتى أضحت النسوان بعدك سقط أمتعة وشيئا لا يرام ولم يعد في القلب غيرك وانتهت الحكاية فيك لا الأشياء واحدة ولا الماضي يساومني على ما فات مني فامنحيني الوقت كي آتي إليك بدون أمتعة وأترك للمحطة ما تركت أنا أحبك ليس يدهشني الذين تبادلوا القبل اللقيطة ليس يعجبني التهافت مثلهم والحب معنى لم يصل لحدوده قيس ولا ليلى دعي قلبي يقول لكِ الذي لم يعرفوه أنا وأنت هناك بين الشمس والدنيا وبحر لم يفق من موجة تركت له أسماءنا في الرمل».

لماذا اختار شاعرنا محبوبته من كازابلانكا البعيدة؟ هل هي وسائل التواصل الحديثة التي أتاحت للشاعر معرفة حبيبته؟ أم هي تهكم من الشاعر على حال أوطاننا العربية المقسمة، وأن الحب وحده هو من سيكسر كل تلك القيود؟

مثلما أشرت في البداية، الهدف من الفن ليس المظهر الخارجي للأشياء، بل هو داخل الأشياء ، ودلالة الواقع ومداهمة الشكل الاجتماعي والسياسي القائم، لن يكسره إلا الحب، ماذا لو اختفت الحدود وصارت الأوطان وطنا واحدا؟ نقرأ ما وراء «المتخيل» كسر القيود والحدود المفروضة بين الأوطان العربية بالتناسب والزواج الذي يفرضه «الحب» هو وحده قادر على تغيير العوالم العربية إلى عالم واحد.

في الليلة الثامنة والتاسعة بعد العشرين يفصح الشاعر عن مكنونه في قصيدة عنوانها «في الهواء كما تحت الشجر»:

«ما جدوى المسافة بيننا وأنا أزاحم ظلي الممتد قبلي والحدود وما يحاك من القبيلة كي أراك وكي نكون كما نريد نقول للدنيا الذي أخفته عنا كي نكاشفها بقلبينا بلا قلق. ما هذي الحياة بدوننا وبدون هذا الحلم كيف نعيشها وأنا وأنت نشق في هذا الفراغ طريقا سنكون نحن أمامنا ما لا يضيق من المكان وراءنا لن نعود إليه فاقتربي معي من نبعة رقراقة وتطيب تحت الورد رائحة العناق وبوح ما في القلب يحملنا بعيدا خلف تلات على أطرافها عُشبٌ وزنبقة ودوري يرانا نائمين على الهواء أنا أحبك واسألي عينيك حين يلوح في لونيهما شفق المساء».

أما في القصيدة التالية «بوصلات تائهة» فشاعرنا يعيش ضمن حدود

مغلقة والبحر هو أمله الوحيد للوصول إلى حبيبته، كمعادل عن هدفه القوي للخروج من الحصار والوصول إلى هدفه الأقوى ألا وهو أحبته وأقاربه أولا.

«مثل طبول من عبروا البحيرات القديمة كي يموتوا ثائرين وهاربين أرى بعيدا آخرَ البحرِ المريب وخلفه لا بد أنت هناك فاتخذي من الفنار الأبيض النائي مكانا نلتقي في ظله ليلا لنكمل رحلة أخرى لنا كالفاتحين وكالغزاة ولا تخافي الاتساع أمامنا هي فرصة لنرى الحقيقة واحتمالات الحياة على ضفاف الحب».

يعود الشاعر في الليلة الثالثة بعد الثلاثين يحاور البحر: طريقه الوحيد للخلاص من تراجيديته، وهدفه الأخير للوصول إلى مرماه، يُقسم له مرة ويحنث مرة أخرى، ويتهمه بأنه سبب أزمته التي يعانيها، لكنه في الأخير هو بوصلته المريحة:





«يا بحر دعك الآن كم من مرة أقسمت ثم حنثت كم من مرة منيتني ثم خنتني وخذلتني دعني أرمم موجتين على بقايا صخرة دعني أعيد الرمل لي والعشب وانس متى اشترطت عليّ أن أعطيك ذاكرتي متى غادرت قريتنا الصغيرة لست تعرفني إذن فالقلب مني الآن يهوي من أذاقتني الحياة بشهدها وتقاسمت معي التحرر منك كي نختار لونا غير لونك».

من غير الشاعر يمكنه أن يحفر في الريح؟ من غيره يمكنه أن يجدل ضفائر من الدخان؟ وبدلا من أن يكون الضوء منارة للطريق، يتعثر به المحب؟

من غير الشاعر يمكنه أن يصنع من الضوء ماءً للاغتسال؟ من غير الشاعر يمكنه أن يحشو الوسادة بالأسئلة؟ إنه الشاعر علاء الغول في ليلته الرابعة بعد الثلاثين، حيث يحاور ويسأل عن عالم آخر غير عالمه الواقعي، فالعالم الواقعي لديه ليس سوى صورة لعالم سرّي لا تكشف عنه العلوم والفلسفات والأديان المهتمة بدراسة العالم المنظور مباشرة :

«بعد الاعتراف بقليل أين الحقيقة أين أنتَ ولست أنت كما تريد وقد حفرت الريح مرات وجدّلت الدخان ضفائر تتسلق العمر اشتهاء الحياة ولست تعرفُ ما وراء الغيم أنتَ وجدت نفسك هكذا متعثرا بالضوء أكثر أنت وحدك منذ أن قالوا الطيور تبني عشها في سقف بيتك فالتمس لك شارعا ما مرة جربت فيه الشمس واقطف زهرة بيضاء تشبه في حبيبتك قلبها ووسادة محشوة بتساؤلات واختيارات مؤجلة».

إذن كازابلانكا، وإن كانت المدينة الواقعية البعيدة التي اختارها الشاعر؛ فهي المدينة «الأفلاطونية» التي يرغبها ويتمناها أن تكون واقعية كمخلص من الحياة التي يعيشها، ويحارب من أجل الوصول إلى مدينته التي فيها حبيبته، مبتغاهُ إلى النجاح بالسعادة والحرية، كما جاء في الليلة الرابعة بعد الثمانين، وأغنيته «أنت لي ولنا كازابلانكا»:

«هل ما أحبُ هو الذي أحتاجهُ وأراهُ أدعي للتخلص من شظايا الانفجارات التي اخترقت ضلوعي بعدما حاربت من أجل التحرر حاملا قلبي إليك وفي يدي إثمٌ قديم يوم صغتُ رسائلي وتركتها مفتوحة ونسيت أني عادة أعطي الكثير وحين جئت إليك كنت قد اقترفت الإثم مراتٍ بلا داع وأذكر مرة مزقت كل رسائلي ونسيت ما أحتاجه لأعود أكثر جرأة فيما أواجهه هنا وأنا أحاول من جديد فهم نفسي فيك يا حبي الأخير وصورتي بعد اعترافي أنني أعتاشُ من سهري وحيدا فيك».

الشاعر بعد أن سافر بنا مائة يوم، في كل يوم «أغنية»، وفي أغنيته الأخيرة من الديوان، لم يقرر لنا أنه وصل إلى مدينته التي يسعى إليها، لكنه سيستمر في سعيه، إشارة إلى أن حكاياه الألف لم تنته، بل هي بداية الطريق الذي أشرنا إليه، حيث أنتج الشاعر بعدها ثلاثمائة في طريقه للوصول.

وفي أغنيته المائة يقدم العهد لحبيبته بأنه سيبقى العاشق المعذب حد القتل، وسيبقى يحارب من أجلها:

«لستُ أنا الذي سرق المدينة واستمر يقول في النُبل الذي ما قيل في شعر البطولات التي لم تكتمل أنت الغريبة حين قلتِ الوقتُ وحشٌ سيّءٌ في الليل أعرف أن بي ما ليس بي وأنا البعيدُ أنا الوحيدُ أنا الذي سيجيء مقهىً مرَّ منه البحر حين تراك في كرة الزجاج وفي الطريق إليك أنت حبيبتي مطرٌ هناك ووردةٌ في القلب شيء ما في شفاه ما وقائمتي تطول وعاجزون بما يتيح لك

التفاؤل سوف آتي يا مدينتي البعيدة سوف أبقى العاشق المقتول عندك بين ساق منك والظل الطويل وفي سمائك والأغاني يا كازابلانكا».

العناصر الشعرية من الصورة والبناء واللغة البسيطة عند علاء تشعرك بوجود الطاقة من الوحدات الدلالية المكونة للنص، وبالتوهج الذي يستمر ككتلة واحدة مضغوطة ومكثفة حتى النهاية، يحرص فيها الشاعر على إزالة الزيادات حتى يتحقق الإيجاز في النص من دون أية غايات بلاغية، أو برهانية، بل يفتح نوافذ على عوالم إنسانية، ويمسك باللحظة الشعرية دون أن يفسر أي شيء سوى ما تعبر عنه وحدة النص عن ذاتها.

مرام أمان الله ـ فلسطين

العادة تغلب الإرادة



كان المسافرون يتوافدون إلى الحدود في خطوط لا تشبه خطوط سير النمل إلا بالكثرة، محمّلين بالصبر «الموقوت» في رحلة أظنها الأكثر إتقانا لاختطاف فرحة المغتربين القادمين شوقا، أو المغادرين الساعين أملا. لم يعتادوا السير في خطوط مستقيمة، فقد تم تصميم مساراتهم بأكثر الأشكال الهندسية تعقيدا ما يتطلب من الوقت والطاقة الحدود القصوى.

في كل مرة يفكرون فيها بالخروج من سجنهم الكبير «الضيّق» أو الرجوع إليه، كانوا يسلكون نفس المسارات الحلزونية التي ترمي بدوارها على من لم يعتادوها بعد. ما حدث ذلك اليوم استوقفني للحظات امتدّت بعدها أياما من التفكير المتواصل، حتى انسكبت أفكاري حبرا يسطر ما تقرأون هنا.

في ذلك اليوم، وكعادتنا في الانتقال بين اختبارات التفتيش المتعاقبة، والتي ألفها كل من خاضها إلا قليل، وصلنا إلى منطقة سير تشبه سابقاتها في الفكرة وتختلف في الإخراج.

كان المسار الواجب اجتيازه يتركب من خطوط مستقيمة لكنها تتصل مع بعضها بزوايا قائمة، بمعنى أنك تمشي بخط مستقيم ثم بعد عدة أمتار عليك الاستدارة بمقدار ٩٠ درجة يسارا أو يمينا. تعيد الكرّة إلى أن تصل اختبارا آخر يستوجب عليك خلع ما تيسر مما تلبس لكي تثبت ما استطعت من «إنسانيتك»، وخلوّك من أي أفكار أو نوايا مناهضة لما يجب أن تكون عليه.

اجتزنا تلك الخطوط الالتفافية دون تفكير كما جرت العادة لنفاجأ بأحد العمال المشرفين على تنظيم «أسراب النمل» الآدمية يصرخ موبّخا: «أنا

فتحتُ لكم البوابة لتتجنبوا الالتفاف في هذا المسار ومع ذلك سلكتموه. اليوم سمح لكم السير في خط مستقيم، ولكنكم تحبون الشقاء لأنفسكم».

لا أدري ما فكر به الآخرون، ولكن في الحقيقة أنّ وقع كلماته كان صادما لي شخصيا، خاصة عندما التفتّ خلفي لأتحقق مما يقول، فوجدت الباب مفتوحا بالفعل. ما صدمني فعلا هو أنني أدعي عادة أنني لا أُغفل التفاصيلَ وأتقن ملاحظتها أيا كانت دقّتها. كيف لي ألا أرى بابا مشرعا أمامي وتنساق قدماي لذلك المسار اللعين لأسلكه؟ كثيرة هي الأسئلة التي ازدحمت في خاطري أثناء قيامي بخلع سترتي والخاتم الذي قدمته لي أمي بمناسبة إنهائي الدراسة بنجاح.

وجاء دور الحذاء لأخلعه على خطى من سبقوني. لطالما كرهت هذه الجزئية أكثر من غيرها لعدة أسباب؛ فهي تضطرني لأنحني بطريقة تشعرني بوخز العيون المترامية كسهام حادة في شتى أنحاء جسدي، ناهيك عن القذارة المتعمدة للأرضية، ما يصيبني بالغثيان كلما لامستها قدماي العاريتان. لكني لم أتوقف عن التلفت خلفي إلى تلك البوابة التي كدت أجزم أنها ظهرت في المشهد فقط بصراخ ذلك الشخص.

أقدمت على اجتياز الاختبار التالي من خلال الدخول إلى بوابة إلكترونية لا تمل إطلاق صوت الإنذار الذي لا يذر صغيرة ولا كبيرة إلا وأساء الظن بها. في كل مرة ادخلها، كان قلبي يزداد ارتجافا؛ ليس خوفا وإنما لأنّ صوت الإنذار ذاك كان دائما يرميني في قفص الاتهام بلا أدنى تهمة.

جاءت اللحظة لأدخل تلك البوابة اللعينة. وفي ثوان معدودة رنّت في أذني مجددا كلمات ذات الشخص قائلا: «لماذا خلعتِ حذاءك دون أن أطلب منك ذلك؟ إنهم يطلبون من الذكور فقط». شعرتُ بالضيق والاستياء. لا أدري ممن. فهي ليست المرة الأولى التي أخلع فيها حذائي، فقد جربت مسبقا ألا أقلد من سبقوني، ومع ذلك كان صوت الإنذار يلاحقني مطالبا إياي بإعادة الكرّة لإثبات حسن السير والسلوك.

لكنّ صراخه الجديد هذا جعلني ألتفت إلى الوراء مجددا، لأرى ما لم أره أول مرة، ولأفكر فيما سكن في عقلي ليعيد برمجته ويجعلني مستعدة لتقديم ما هو غير مطلوب ويمنعني من رؤية ما هو موجود.

في كل مرة كنت أجتاز فيها مغامرة الرحلة هذه بنجاح، كانت تنتابني فرحة

«الانتصار»، إلا أنني هذه المرة وعلى الرغم من وجود بعض «التسهيلات» المتاحة، إلا أنّ شعور الضيق حبسني فيه.

لم أدرِ السبب الحقيقي لانزعاجي: هل كان لأني شعرتُ بأنني ضيعت فرصا لا توجد إلا استثنائيا؟ أم لأنني أحسستُ بأني تحولتُ فعلا بحكم العادة إلى منتَج ضمن «المواصفات»، يسلك المسارات المرسومة بدقة، ويقدم المطلوب بحرفية، إلى درجة إلغاء التفكير وتعطيل الحواس وأهمها البصر الذي لم يتوانى عن التآمر مع فكرة التأديب الفوكوي (*) التي أدركتُ فجأة أنني لم أفلت منها؟

= = =

(*) نسبة إلى الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو.

نازك ضمرة - الولايات المتحدة

براءة بعد التعب



أطاعها ولد في مثل عمري، وأمسك بي، فدفعته بعنف من شدة فزعي منها، فوقع من شدة سرعتي.

صاح الولد من شدة الألم، وصار يسب ويلعن. تحامل على نفسه حقدا عليّ، أو ترضية لها، ثم واصل الجري معها.

ظلت هي والولد يتبعانني. تعب الولد بعد دقائق قليلة، ثم استسلم وارتمى على الأرض. كنت أحسست بأنني قاربت على النجاة منها بسبب ابتعادي عنها.

تنبهت، فإذا بملوحة تدخل فمي، بسبب العرق الشديد الذي ينز من كل مكان في جسمي ووجهي، حتى أن عيني تضببتا بسبب دخول ملح العرق فيهما.

فركت عيني، وفجأة جاءتها قوة سحرية بعدها، فزادت من سرعتها بأضعاف ما أعرف، أشاهد ساقيها تغزلان في ركضها كأنهما مروحة، أو عجلات دراجة نارية مسرعة.

وسّعت دائرة تطويقي، حتى لا أعرف عن خطتها، أو لأظن أنها انشغلت أو تركتني لسبيلي، لكن الأمان لم يداخلني قط، فبقيت أراقب الطرق والمساحة حولي بعيون قلقة، ثم تنبهت إلى أنها سبقتني كثيرا.

الطفل ابن اثنتي عشرة سنة استعمل الحمام في مرافق المسجد، وخرج من الجهة الثانية حيث باب خروج صغير، تستخدمه عائلة شيخ المسجد المعروفة بجرأتها. وحين ارتد باب الخروج، سمعت خبطته السيدة المهووسة، فخرجت على عجل تنادي على الولد، لكنه أغفلها ومضى لأنه سمع عن تجنيها واستغلالها لأي شخص، صغير أو كبير، ذكر أو أنثى في القرية.

خاف من المرأة سليطة اللسان، وقد تسبب له مشاكل أو تهمة يحاكم عليها في المسجد. يعرف أحكام المسجد. أخفها حبس لحفظ أجزاء من القرآن أو جلد أمام الآخرين بحكم شرعي، أو عمل سخرة مجاني لأيام أو أسابيع. وحكم المسجد مقبول لا يعترض عليه أحد، حتى الوالدين، أو أحكام أخرى ضد الأخلاق والعقيدة.

هرب وحاول الاختفاء عن أنظارها، ابتعد عن المكان قليلا، وأحس بأمان لدقيقتين، فصار يمشي بأمان، دون تخفي، فجأة شاهد زوجة الشيخ تقفز من الباب الخارجي تنادي على الولد، وهي لا تعرف اسمه، ولم تتمكن من معرفة أهله، وربما لم تره من قبل.

حاولت اللحاق به قبل أن يتنبه لها، لكنه ما إن شاهدها تحث الخطى للوصول له، هرب ودخل شارعا جانبيا.

كان الوقت قرب صلاة المغرب. لم تتوقف بل ظلت تتبعه. حاول الاختفاء عنها لكنها كانت عنيدة، فاكتشفته ثانية وتبعته، وصارت تنادي على أي شخص يلاقيها كي بمسك بالولد الهارب.

أصبح الجو لطيفا، وهبت نسمات هواء ضعيفة، لكنها خففت كثيرا من حرارة شمس أكتوبر التي بدأت تقترب من طرف الأفق، مما ساعدها على إظهار تلك القوة المفاجئة.

أدركت متأخرا أنها سبقتني كثيرا وتنتظر وصولي في موقع محصور. كيف عرفت ذلك؟ لأنني أعرف أنها امرأة شريرة، ولها مصلحة مهمة تريد الوصول لها عبر استغلالي، ولذلك كنت أمشي بحرص وتؤدة، ولكن القلق يساورني فأمشي قليلا وأتوقف قليلا. خشيت إن عدت لبيت أهلي ستعرفني وستتمكن من الوصول لي بطريق شيخ المسجد زوجها.

وصدفة أشاهد أطفالا ينظرون لموقع باستغراب، فتقدمت زاحفا أتلصص على الهدف، فإذا بالمرأة ما زالت تركض محنية الظهر لتضمن الوصول لمكان مناسب تصطادني فيه، ولتضمن مشاهدتي، وقطع الطريق عليّ. أنبطح على الأرض وهي منشغلة بهدفها.

في تلك اللحظة غابت الشمس، وحل موعد أذان المغرب، لم اضطرب ولم أفزع، مع أن موقعي كان قريبا من منطقة حركاتها. شكرت الله من كل قلبي وحمدته على قدوم الليل. وبهدوء، غيرت اتجاهي ورجعت للوراء قليلا، متجها

لليسار، أي صوب القوس الذي قطعته. لكن دائرة عودتي للبلدة كانت في دائرة أوسع، وسأمر حول القرية عبر الحقول الصغيرة.

صرت أتعجل قدوم ظلام الليل، حتى أستطيع الوصول لأهلي دون أن تعرفني، لأحكي لهم عن هذه المرأة المجنونة. لقد حاولت مرارا أن تقترب مني لتعرفني شخصيا، أو لتعرف أهلي، لكنني كنت مدركا لهدفها منذ البداية، بسبب ما شاهدت مما وقع على بعض الأطفال من أمثالي في مسجد قريتنا العتيد.

كنت أعرف أنها لا تستطيع أن تلاحقي في الليل، لكن خشيتي الثانية صارت من الذئاب والضباع التي تقترب من أطراف القرية ليلا، فأقع فريسة للحيوانات البرية الجائعة، التي تقترب من القرية وتتجرأ لدخول شوارعها أحيانا في الليل تبحث عن أي هدف تفترسه، حتى ولو كان قطة أو كلبا ضعيفا أو شاة، وما أكثر الحيوانات في البلدة!

ومع أذان العشاء، تسألني والدتي لماذا تنام قبل أداء صلاة العشاء. بعدها لم أعرف ماذا قالت والدتي.

منى علي الحضري - مصر

سيدة الأحلام



يراها موهوبة ملهمة، ولكنه لا يعلم أنه أصبح مصدر الإلهام لديها، بل أصبحت على يقين بموهبته التي لا يمتلكها سواه ممن تعرف.

ومن قال إن الموهبة تعني فحسب أن نكتب أو نرسم؟ إحساسه العالي موهبة متفردة ينم عن فطرة سليمة وذكاء متقد. قطرة هي في نهره العذب، ولطالما تعلمت منه.

نظرته للأشياء تعجبها بقدر ما أدهشتها كثيرا من قبل، وصنعت بداخلها عشرات وعشرات من علامات التعجب.

مع الوقت أيقنت أنه لا يراها مجرد كلمات وعبارات فحسب كما ظنت يوما، إنما يؤمن بها، وبات يحلم لها ومعها، ويريد لها براحا يبدأ من إيمانها بنفسها.

كيف تنسى ذاك اليوم الذي قرأ لها أول قصة قصيرة، وهي من كانت تكتب دونما بلوغ النهاية، لدرجة جعلتها تعتقد أن قدرها المحتوم صنع بدايات تبدو جيدة في حين تظل نهاياتها مُعلقة بلا منتهى.

ذاك اليوم الذي تحفظ تفاصيل حديث جمعها به عن ظهر قلب وكأنما تسمعه الآن حين بادرها مثنيا عليها:

«أسلوبك جميل، ومختلف كما عهدتك».

«أشكرك، ولكن التخاريف دائما جميلة».

«تخاريف؟ إنه الخيال. وثمة فرق شاسع بين الخيال والتخاريف».

«أعلم ذلك، فالتخاريف وهم، مجرد وهم».

«والخيـال، أو بالأحرى خيالك الخصب هذا؟»
«مُسكنات؛ بانادول».
«لا أظن؛ لنقل الخيال أمنيات».
«أم أمنياتنا الممكنة؟ ولكني اعتقد أن لا مكان للخيال في سياق حياتك».
وأضاف ضاحكا: «»سيـاق أم سبـاق؟»
«نطقتُها سيـاق، ولتسمعها كما يحلو لك، فما يهمني هنا الإجابة».
«قطعا، كل منا يمتلك الخيال، أو بعضا منه. وأنا كسائر البشر».
«أما أنا فالخيال لديّ لا يعنى سوى أحلامنا المستحيلة».
«ولكني لا أعترف بالمستحيل، فدائما هناك سبيل؛ دليل؛ وربما بديل. المستحيل الأوحد أن أؤمن يوما بوجود ذاك المستحيل».
«إذن فأنا على حق، ولا مكان للأحـلام في حيـاتك».
«وهل أنكرت ذلك؟ أنا بالفعل لا أحـلم».
«لم؟»
«لست أدري»، وضاحـكا أضاف: «هل تعرفين أنتِ لم؟»
«ربما لا وقت لديـك للأحـلام، أو ...».
«أو ماذا؟ فلتكملي إذن. هيّا أريد أن أعـرف».
«لا شيء غير أن حياتك تبدو كسيمفونية مدوزنة، والخيال فيها سيبدو كما لو كان نشازا صاخبا ومزعجـا».
«لستُ معكِ على الإطلاق، فالخيال يستحيل أن يكون نشازا. استحالة».
ها هي تضحك دونما إرادة منها. يبادرها متسائلا:
«أضحكتك الاستحالة إذن، ولكني هنا أراها استحالة حتمية، فالأحلام موسيقى الحياة الناعمة وليس العكس».
«ما أجمل هذا الوصف، ولكنك تحـلم يا سيدي وربما أكثـرنا أحــلاما».
«أوضحي أكثر، فكيف أحـلم وأنا بكل صدق لا أرى ذلك مطلقا؟»
«بل تحلم، وكل ما هنالك أن حُلمك لغيرك كما هو واقعك».
«ربما، وما أجمل أن يكون حُلمنا امتدادا لواقعنا!»
«يعجبني منطقك جدا، على الرغم من أنه بعيد عما يحدث، فعادة نلجأ للحلم فرارا من واقع مؤلم، أو ...».
«أو ماذا يا سيدة الأحــلام؟»

«سيدة الأحلام؟ وهل لي، أو لغيري، أن أسود الأحلام؟»

«هكذا أراكِ. فلتحلمي. أما أنا، فعلى يقين بأن يوما غير بعيد سيأتي، وستبلغين أحلامك، أو بعضاً منها، عما قريب؛ قريبا جدا».

منذ ذاك اليوم أيقنت أن ثمة فكرة بداخلها صنعها فيض إحساسه الطيب أضاءت ظلام أعماقها. ولطالما كان الفكرة كما كانت القلم.

زكي شيرخان - السويد

السير حذاء الجدار

«في نهاية حلقتنا هذه أود أن أشكرك دكتور نصير عبد الرحمن على حضورك، على أمل أن تشرفنا في حلقات أخرى».

«شكرا».

«سيداتي، آنساتي، سادتي على أمل اللقاء بكم في الأسبوع القادم أتمنى لكم أوقاتا سعيدة وإلى اللقاء».

***

وهو يشيّعه في الممر المؤدي للمخرج، قال:

«دكتور، لم تتطرق للدور الذي لعبه الغزاة فيما آل إليه وضعنا».

«لم يكونوا السبب المباشر لسوء أوضاعنا، كانوا عاملا مساعدا. قل إنه محفّز، وهذا لا يعني تبرئتهم من قسط المسؤولية التي تقع عليهم».

توقف عن السير. استدار نحو محدثه متمما:

«نُقل عن أحد سياسي البلد، وكان مؤثرا، قبل عقود أنه قال: «أنا مثل غطاء البالوعة التي إن رفعت فاحت روائحها». هذه الجملة، سواء قالها أو نسبت إليه، هي ترجمة لما كان يعتمل داخل المجتمع. المجتمع، أي مجتمع، ينطوي على الكثير من التناقضات والتي قد تؤدي إلى صراعات، وربما نزاعات عنيفة. هذه التناقضات يمكن لجمها إما بالتصالح مع الذات، ونجحت بعض الشعوب في ذلك، وإما بقوة الدولة من خلال العدالة والمساواة والشفافية في تطبيق القوانين والأنظمة والسنن المعمول بها، وهو سائد في العديد من الدول، وإما بالقهر الدكتاتوري. في حالتنا، النظام الدكتاتوري كتم الأصوات المطالبة بالحرية والمساواة والعدالة، وأبقى التناقضات حبيسة العقول والنفوس،

وما أن وجدت متنفسا حتى انفلتت من عقالها فصار التعبير عنها سلوكاُ ممارسا من قبل فئات كثيرة».

«هناك شيء آخر دكتور، خلال استضافتي للعديد من الأشخاص لاحظت أنهم لا يؤشرون الجهات التي تساهم في تردي الأوضاع. الحديث يكون بالعموميات».

«أولا، ما يعنيني كأستاذ علوم سياسية هو الظاهرة وأسبابها ونتائجها. لو نظرتَ للواقع بتجرد ستجد أن سلوك جميع قادة الأحزاب السياسية، والكتل الاجتماعية، والتنظيمات يجعل الوضع أكثر سوءا. هم مهتمون بإثارة غرائز اتباعهم وليس عقولهم، لا بل هم يغيّبون العقول بطريقة تكاد تكون منهجية. أنا لست مدعٍ عام يوجه الاتهامات ويصدر أوامر اعتقال بحق المتهمين. ثانيا، ويجب أن نكون واقعيين، لنفترض ان لديّ قرائن على تورط جهة ما بعمل يمس أمن المجتمع وأعلنته من على شاشة محطتكم أو غيرها، من يضمن سلامتي وسلامة عائلتي؟ أنت وغيرك يعرف أن العديد تعرضوا للقتل والاختطاف والتنكيل. معالجة هذه الأمور لن تجدي نفعا إن كانت فردية. الأمر يحتاج لمؤسسات وتنظيمات تملك دعما ماديا ومعنويا من المجتمع. يحتاج لتحرك جماعي منهجي».

توقف برهة قبل ان يكمل:

«سأروي لك ما لم أروه لغيرك، وهذا غير قابل للنشر. ذات يوم سألني أحد الطلاب عن رأيي من الناحية السياسية البحتة بممارسة يقوم بها تيار سياسي معين. كان جوابي مختصرا. قلت في جملة ما قلته «يجب على الساسة أن يعوا مسؤولياتهم، والفعل السياسي له ظرفه وزمانه. السياسة ليست لعبة من ألعاب البلي ستيشن حيث يجلس اللاعب على الأريكة وبيده جهاز التحكم فيحرك هذا ويقتل ذلك ويفجر هذه السيارة ويهد تلك البناية ويقتحم المؤسسات. في الأيام التالية وجدت نفسي في مكان أجهله بعد إجباري تحت تهديد السلاح على ركوب سيارة دفع رباعي سوداء اللون مظللة الزجاج نقلتنا لهذا المكان. باختصار شديد اكتفوا بتهديدي بالتصفية إن عدت إلى نقد ممارسات هذه الجهة وزعيمها أو أحد مسؤوليها. أدركت أن الوضع بات أكثر مما بمقدوري احتماله. بعد أن كانت أجهزة الدولة الأمنية هي التي تقتل وتعتقل وتعذب وتغيّب الناس صار كل حزب وتيار وعصابة تقوم بهذا الدور. الوضع صار أعقد من ذي قبل».

«ما الحل يا دكتور؟»
تجاهل السؤال مستمرا بالحديث:
«بعد هذه الحادثة فكرت في ترك البلد. أعيتني الحيلة، فكان البديل هو الركون إلى السلامة والسير بمحاذاة الجدار، كما يقول المثل. أليس هذا هو سلاح عديم الحول والقوة؟»
أعاد السؤال بصيغة أخرى: «علام تعوّل دكتور في الحل؟»
ثانية تجاهل السؤال.
«بعد الفترة التي تلت تلقّي النظام السابق الضربات ولامتصاص شيء من النقمة العامة، بدا وكأنه يريد أن يفسح المجال لشيء من حرية الرأي. بدأت تظهر مقالات بأقلام كتّاب السلطة خارج السياق العام. أحد أركان النظام تفتق ذهنه عن إيجاد صيغة لتعبير الطلاب عن آرائهم من خلال ما سماه الجدار الحر. أحد المساكين من طلابي ظن أن الأمر جاد فكتب منتقدا أحد الأساتذة المقربين من السلطة. سرعان ما عُرف من كَتبَ على الجدار. غُيّب في المجاهل لأشهر. عاد منطويا على ذاته، صامتا، لا يقترب من أحد ولا يدع أحداً يقترب منه. أصبح حاصل جمع مزارو، وككزارو، ولوزارو: قردة الحكمة اليابانية التي لا ترى الشر ولا تسمعه ولا تقوله».
عندما وصلا إلى باب البناية، مد يده مصافحا.
«أتمنى لك المزيد من النجاح، وأتمنى عليك ألّا تُحرج ضيوفك بأسئلة قد تورّط المجيب فيما لا يحمد عقباه. ليس الجميع محميا كما أنت».
«ماذا تقصد دكتور؟»
«تعرف قصدي جيدا، فالقناة معروفة التوجه، وصاحبها ورئيس مجلس إدارتها ليس من الشخصيات غير المعروفة، ومصدر تمويلها معروف. هذا الأمر لا تنفردون به وحدكم، فكل القنوات ممولة من جهة خارجية أو داخلية وتمثل الجانب الإعلامي من نشاط الممول».
«ولكني حر التوجه، وحر في اختيار الضيوف والمواضيع، ولم يُطلب مني أمر معين».
«الحرية نسبية، ومقيدة بضوابط. لا تنس ذلك».
«هذا يحتاج لمزيد من النقاش و...»
قاطعه وابتسامة ذات مغزى ارتسمت على شفتيه:

«من المؤكد، ولكن النقاش لن يصل لنتيجته المبتغاة. سأبدو كمن يكيل التهم، وتبدو كمن يريد أن ينفض عنه ما علق به. من يدري؟ ربما سنكمل النقاش يوما ما بعد أن يصبح الحاضر تاريخا يستحق أن يدرس».

«تبدو متفائلا يا دكتور، وكأن الحاضر سيمسي تأريخا بأسرع من المتوقع».

«لم لا، من يدري ما يخبئه الغد؟»

فنار عبد الغني - لبنان

الغادية



جسدها الهزيل العجوز، الناتئ العظام، ذو الحدبة الضخمة البارزة، يتقدمنا جميعا. الداني منها يرى الحدبة الضخمة كجبل عظمي صغير، وهي تسير ببطء شديد، تقدم خطوة قبل الأخرى، فيتحرك الجبل العظمي ببطء. هي والحدبة تظهران كجبل هزيل، مركب من كتلتين عظميتين، تعلو إحداهما الأخرى، تتحركان معا وتتوقفان معا وتتقدمان معا وتعرقلان حركة الشارع.

هي جبلان بشريان يتوسطان الشارع الرئيسي في المخيم الذي يكون كعادته في مثل هذا الوقت، مزدحما بالمارّة من عمال بؤساء يسارعون الخطى للوصول إلى ورش أعمالهم قبل بزوغ الشمس، وطلبة صغار وكبار ترتسم على وجوههم صفرة لا تفارقهم، يمشون وهم يتثاءبون، يحفظون معالم الشارع ظهرا عن قلب، فلا يخطئون مواقع الحفر، أو البقع الموحلة، أو الحجارة المتكومة.

كان الشارع المزدحم لا يخلو أيضا من بعض المارّة من الموظفين، وهم فئة محدودة العدد، يُعرفون من ملابسهم النظيفة والمرتبة بعض الشيء. لقد سدت العجوز الطريق الوحيد، الضيق، المزدحم بالكتل البشرية وعربات الخبز والخضار. استطاع جسدها النحيل المتكئ على عصا سميكة، يطرق بها حجارة الشارع المبعثرة، أن يسد الطريق ويعطل حركة الناس والعربات.

ما الذي دفع بهذا الجسد الهزيل الذي لا زالت تدبُّ فيه الحياة للخروج من داره في هذه الساعة المبكرة؟

لم يكن هذا يوم موعد استلام المؤونة الشهرية من مكتب الإغاثة، ففي

العادة يبلغون سكان المخيم عبر مكبرات الصوت وقبل يوم أو يومين من موعد توزيع المساعدات الغذائية. ربما كانت متوجهة نحو عيادة اللاجئين لاستلام أدويتها الشهرية، لكنها لا تحمل كيسا، أو لعلها علقته في عنقها كما تعلق مفتاح دارها، وهي عادة منتشرة لدى العجائز الفلسطينيات، متوارثة عن الأسلاف.

هل تشعر بألم ما في جسدها الهزيل الذي تحمّل أصنافا وألوانا من القهر؟ وهل لا يزال يشعر جسدها الذي تجاوز عمر النكبة بأي من الآلام؟ وهل هناك ألم أقوى من ألم النكبة؟ أي ألم أخرجها وحيدة من دارها في مثل هذه الساعة؟ وإلى أين تتوجه؟

إن نكبة سنة 1948 قد ألغت الإحساس بأي وقت. الزمن قد اضطرب عندها، وجعل كل الأشياء تهرم دفعة واحدة، وتسرق لدى الفلسطينيين الإحساس الحقيقي تجاه ما يعيشونه. الشتات والضياع هما العنوانان الصارخان في حياة كل من لجأ من الفلسطينيين.

قد تجد لاجئ يضحك وهو غارق في الألم، أو يخطط لتنفيذ عمل ما وهو لا يملك القدرة المادية أو الفكرية، وفي الغالب ترى كثيرا من اللاجئين يعيشون ضياعا ذاتيا يخلعهم عن أنفسهم ويسيرهم دون إرادة منهم.

وهذه العجوز يُخيل إليّ أنّها تمشي منذ ثمان وستين سنة، تحمل في جمجمتها المهترئة الآلام الأشد قسوة على النفس. تمشي ببطء شديد، بالكاد تتحرك، تعلوها الحدبة، ثم تعلو الحدبة عنق متحجر، تعلوه الجمجمة المهترئة التي تعج بصنوف القهر، وتحبس في صدرها قلبا لا زال ينبض بالحياة.

كم تختزن في ذلك الصدر من آهات! ربما تنتظر أن يأتيها الموت لتخرج كل تلك الآهات الحبيسة بشهقة واحدة، تنطلق دفعة واحدة، فتنقذ روحها المتعبة. لماذا غادرت دارها مبكرة؟ أمن أجل أن تنقل قدميها ببطء وتعرقل حركة المارين؟

لكن لماذا عليها أن تعجل خطاها؟ كل العالم من حولها جامد وعاجز، لا قلب يحركه، ولا ضمير يخزه. بالطبع، هي كانت تمشي وتتحرك فيما مضى بحيوية حتى أتاها يومٌ أدركت فيه أنه لا فائدة من العجلة، ورغم ذلك بقيت تمشي على قدميها حاملة عصاها، فالمشي قدما خير من الجمود الذ ي يحمل معه علامات النهاية الوشيكة.

هي لا تريد أن تشعر بالعجز يتسرب إلى ذاتها. تقوم في ساعة مبكرة

من الصباح، تخرج من دارها كما يخرج العمال والطلبة والموظفون وغيرهم.

بدأ الناس من خلفها بالتذمر والتأفف، ربما لا زالت تحتفظ بسمعها وسمعت التنهيدات والتأفف، وأرادت إفهامهم أنه لا فائدة من الاستعجال.

بالتأكيد هي مشت في حياتها أكثر من أي شخص منهم ولا زالت تمشي ولم تحصد من حركتها شيئا ذا أهمية إلا احتفاظها بالإرادة الحيّة التي جعلتها تتخطى العجز والقهر، وتخرج من دارها لتقول:

«نعم، أنا هنا. ولا زلت موجودة رغم الشتات والضياع وصنوف القهر التي لا تنتهي».

لماذا تبطئ؟ ولماذا نحن على عجلة من أمرنا؟

لا أحد يمكنه توجيه اللوم لها. هي تريد أن تزج بنفسها وسط الأحياء، لتثبت لهم أنها رغم بلوغها الشيخوخة تستطيع فعي شيء ما، حتى ولو كان سد الطريق.

هي تسمعنا بلا شك، وإلا لماذا تطرق الأرض بعصاها كلما سمعت تذمر وتأفف الذين يقفون خلفها.

ولأنها سمعت أحد المنتظرين يستفسر عن سبب هذه العرقلة الصباحية بنبرة عالية وخالية من الصبر، أدارت جسدها إلى الخلف وعدّلت من قامتها بكثير من الجهد، لتريه وجهها ذي العينين المفقودتين.

وسام أبو حلتم ـ الأردن

حنين: زهرة الياسمين

تجولت بالقرب من مكتبتي وأنا أقرأ أسماء الكتب التي تحتويها، فصادفت عيناي ديوان «أمواج الخليج» لمنتهى الشيخ حسين، الذي استعرته من حنين، وقبل أن أرجعه لها فرقتنا السنين.

حنين فتاة بعمر الزهور؛ تملك من العمر خمسة عشر عاما. أذكر يوم أتت إلى مدرستي الثانوية بصحبة والدها الذي أراه كل صباح عندما يحضرها إلى باب المدرسة بسيارته البيضاء.

كانت حنين كزهرة الياسمين. لم تر الشمس يوما. نمت وتبرعمت في حضن أبويها. لم يسمحا لها بالخروج واللعب بعيدا عن جفنيهما، وهذا كان السبب في حرق بتلاتها ما أن وضعوها تحت أشعة شمس الحياة القاسية.

تقربنا من بعضنا وتبادلنا الأشرطة الموسيقية ودفاتر المذكرات، وكان ديوان «أمواج الخليج» واحدا من تلك التبادلات.

أذكر تقاسيم وجهها. ولا زلت أسمع تغاريد ضحكاتها. وبدأت دائرة الصديقات تتسع أكثر فأكثر. لكني اكتشفت حقيقة مشاعرهن وخبث نواياهن عندما بدأت أتعرف إليهن عن قرب، وباتت رائحة الأخلاق العفنة تنبعث في أرجاء المكان، بداية من السب والشتم إلى شرب السجائر في حمامات المدرسة، فكان هذا أول درس أتلقاه في اكتشاف فن ارتداء أقنعة الدين والأخلاق، وأنّ ليس كل ما يلمع ذهبا.

ابتعدت عنهن بعد أن سرقت إحداهن نقودي ودفتر مذكراتي وبعض الخواطر التي نالت إعجابي، فكتبتها حنين على كمبيوترها وطبعتها وأهدتني إياها.

بعد أن اختارتني معلماتي لأن أكون في مجلس الطلبة كوني قدوة الصف، أصبحت حنين تجلس في المقعد المقابل لمقعدي بعد أن كانت تجلس بجواري.

وبعد بضعة أيام سمعت أنها تحادث شابا اسمه طارق في العشرين من عمره يعيش تحت جناح والده الذي يعطيه المصروف مقابل جلوسه في مكان عمله.

ذهبت للتحدث معها مرارا كمحاولة مني لردعها عمّا تقبل عليه من خطر وشر، لكن محاولاتي باءت بالفشل.

في أحد الأيام طلبت مني معلمتي حنان أن اجلس على المقعد القريب من طاولتها كي نتشارك الرسم، فسمعت من بين الهمز واللمز الذي كان يدور خلفي أن مع حنين هاتفا خلويا، وأن الطالبات يتوالين على استعارته منها ليهاتفن أصدقاءهن.

ورغم سلطتي كوني في مجلس الطلبة، لم أعرّضها للاستجواب الإداري لأنها أخلّت بقواعد النظام المدرسي؛ وليتني فعلت.

كنت على يقين أن الزهرة الخجولة النقية التي بداخلها ترفض وتقاتل حتى تتخلص من كل الزيف والنفاق الذي يحوم حولها كغراب أسود مشؤوم يحاول قطفها. مرت أيام على غيابها، وأصبح مقعدها يشكو غربتها. كان خاويا من الحياة.

وبينما كنت أمارس الرسم مع معلمتي حنان كما اعتدنا دائما، إذ بمعلمتي أميرة تأتي من الإدارة وهي عابسة الوجه مغمومة الخاطر. جلست بجانب معلمتي حنان وقالت لها بصوت منخفض إن حنين حاولت الانتحار وهي الآن بمستشفى قصر شبيب.

تباطأ نبض قلبي عن الخفقان. وسرعان ما أسعفني تذكري لكلمة «حاولت» إذا هي لم تمت وما زال قلبها طالبا للحياة.

عندما عدت إلى منزلي، أخذت هاتفي على وجه السرعة وطلبت رقم منزلها. ردّت أمها التي لم أحبها يوما، والتي لم أرها أيضا، لكن القلوب تكره وتحب قبل العين أحيانا. وعندما عرفت أني من صديقات حنين، أغلقت الهاتف وكأن ملاك الموت من يحادثها.

امرأة مريضة على سريرفي اليوم التالي ذهبت إلى المستشفى بعد أن أنهيت دوامي المدرسي برفقة طالبات أخريات. دخلنا إلى غرفتها بعد أن سألنا الممرضة عن رقم غرفتها، كانت حنين ممددة على سريرها وشقيقتها الكبرى تجلس على مقربة منها والصمت ثالثهما. هذا الصمت الذي يبوح بأسئلة تعجز الألسن عن البوح بها.

لماذا فعلت ذلك؟ هي الفتاة التي جميع طلباتها مستجابة والتي لا ينقصها شيء سوى بعض الحرية وبعض التجارب التي تمر بها أي فتاة بعمرنا بعيدا عن الخوف المبالغ فيه من قبل الأهل، والتي أدت إلى نتائج عكسية في أفكار حنين ومفهومها لمعنى الحرية.

استقبلتنا بابتسامة مسروقة وإشارة لنا بالصمت. لم تكن قادرة على الإجابة عن أي أسئلة أمام شقيقتها، فعدنا أدراجنا بعد أن تأكدنا من أنها بخير وبصحة جيدة.

عدت يومها وأنا سعيدة لأن حنين عادت إلى طبيعتها وأن السحابة السوداء المليئة بثاني أكسيد الخبث والزيف قد انقشعت من فوق زهرة الياسمين خاصتي.

انتقلت حنين إلى مدرسة أخرى دون علمنا ودون حتى أن نراها ولم نعد قادرين على الاتصال بها، فما أن يعلم أحد من أهلها أننا صديقاتها يسارع إلى إغلاق الخط.

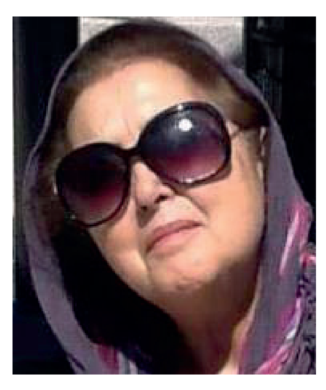
بعد شهر وربما إثنين صادفتها في السوق وهي برفقة امرأة أظن أنها أمها، وأردت أن أذهب إليهما لأتكلم معها وأطمأن عليها، لكن الجموع حالت بيني وبينها.

اختفت حنين يومها من خارطة وطني ومن بين أرقام هاتفي ومن دفتر مذكراتي الذي سرقته إحدى الفتيات، وبقي ديوان «أمواج الخليج» هو الشاهد الوحيد والذكرى الوحيدة التي تعيد إليّ ضحكاتها وحياءها وشذى عطرها البريء وطيبة قلبها.

د. لطيفة حليم - كندا : مختارات

الكنديون من أصل عربي

أدناه مقتطف من مقدمة كتاب عنوانه «الكنديون والكنديات من أصل عربي» للباحثة المغربية، د. لطيفة حليم. الناشر: منشورات فكر، المغرب، 2016.



ضمت هذه الأنطولوجيا أعلاما لكنديين من أصل عربي، صدرت لهم إبداعات أدبية وفكرية وفنية. وقد سبق أن كتب بعض الباحثين من قبل انطولوجيا في هذا الغرض (7) بشكل مقتضب، مما حفزني ودفعني لكي أوسع البحث والاستقصاء أكثر لرصد ما استجد في الموضوع.

لكن واجهتني صعوبات كثيرة حالت دون حصول هذا العمل على الكمال الذي تمنيته، والإتقان الذي سعيته. ومن بين الصعوبات الأولى أن هجرة الكتاب والمبدعين إلى كندا في وتيرة غير مستقرة، فأحيانا تتصاعد بتوافد أعلام جدد قصد الاستقرار النهائي بكندا، وأحيانا تتناقص بسبب مغادرة البعض قافلين إلى بلدانهم الأصلية لسبب من الأسباب.

والصعوبة الثانية هي مساحة دولة كندا الكبيرة والتي حالت دون التواصل. والصعوبة الثالثة غياب هيئات مرجعية للهجرة العربية، ومؤسسات تحفظ أرشيف المهاجرين العرب إلى كندا منذ بداية هجرتهم إليها. والصعوبة

الرابعة اختلاف الفترات الزمنية، فالحديث عن الأموات أسهل من الحديث عن الأحياء، ذلك أن الهجرة في زمن جبران لم تكن في أول الأمر هجرة قسرية بل كانت هجرة اكتشاف عالم جديد لكسب العيش، فتفاعل المهاجرين مع الوطن الجديد لم يصدهم عن حنينهم للوطن الأم.

أما في الزمن الراهن فالأمر يكاد يكون مختلفا اختلافا جذريا عن زمن جبران ونُعيمة وأبي ماضي، فقد تأثر أكثر الأعلام بالواقع المحزن الذي يخيم على بلدانهم المشحون بالتطرف الطائفي، والغلو الديني، والتعصب المذهبي، واستمرار الاستبداد بالعباد، مما جعلني أقف طويلا على التغيرات والتحولات التي رافقت هذه الأنطولوجيا، وهي تتقدم نحو الطبع في تعديلات تحترم زمن التحول، فقمت بما استطعت من الجهد والمثابرة قصد الوصول إلى عدد أكبر من الأعلام العرب في وطنهم الجديد كندا. وألزمت نفسي بالتعامل معهم بحيادية مطلقة، بغض النظر عن توافقي مع أفكارهم أو الاختلاف مع تصوراتهم وحجم اصداراتهم.

إن هذه الأنطولوجيا هي جرد جزئي لمجموعة متميزة من الأدباء والمفكرين والفنانين وغيرهم من الأعلام الفاعلين، كل من موقعه، مع الوقوف على أعمالهم الفنية والأدبية والعلمية، إيمانا مني بالبصمة التي ميزت عطاءهم، سواء تعلق الأمر بالثيمات الاساسية التي تعرضوا لها بالتفكير والتحليل، أو بنوعية الخطاب الذي حاولوا فيه أن يمرروا تدبيرهم لثنائيات الهوية والاختلاف والتلاقح والتناغم، والحب والسلام، فجعلوا من الهوية لحظة انفتاح على كل المكتسبات الإنسانية والتطلعات المستقبلية، وليس لحظة انغلاق مرضي متشبث بالماضي.

وصول العرب إلى كندا

وصل العرب إلى هذه الرقعة الجغرافية المعلومة الآن حدودها والموسومة بـ كندا، والمعروفة بأمريكا، منذ زمن موغل في القدم، لم نستطع معه أن نقف على تاريخ محدد لوصول أول عربي-مسلم، مسيحي- لهذه الأرض النائية (8)، مع العلم أن مغامرات وبحوثا قيمة كثيرة قدمت في هذا المضمار، نذكر من بينها مغامرة العالم النرويجي ثور هايردال (9) الذي انطلق بشراعه

مع أصدقائه الثمانية من مدينة آسفي المغربية للوصول الى سواحل أمريكا، بمساعدة منظمة المغامرة عائشة عمارة (10)؛ وكذلك فريق البحث بجامعة رود ايلاند (Rhode Island) ، الذي أفاد بأن بحارة مسلمين هم أول من استقروا بأمريكا.

وقد عثر أخيرا في مكتبة أثرية بأمريكا على مخطوطات قرآنية بالخط الكوفي، يعود تاريخها إلى خمسة قرون قبل اكتشاف كولومبوس لأمريكا. وفي هذا الخصوص قدم الدكتور يوسف مروة (11) بحثا موثقا بدلائل علمية، بين فيه أن العرب وصلوا إلى كندا وأصبحت موطنا لهم، قبل ان يحط بها كولومبوس. وقبله كتب المؤرخ والجغرافي ابو حسن علي بن الحسين المسعودي (12) «أبحر مسلم من قرطبة الإسبانية خشخاش بن سعيد بن أسود من مدينة ديلبا- بالوس- في 889 ميلادية وعبر المحيط الأطلسي إلى أن بلغ أرضا مجهولة وعاد بالكنوز الرائعة».

واستنادا لمثل هذه البحوث القيمة، وبعض المراجع الموثقة، احتفلت الجاليات العربية والإسلامية في كندا سنة 1997 بذكرى مزدوجة لمرور ألفين وخمسمائة سنة على وصول الكنعانيين -الفينيقيين- والألفية الأولى على وصول المسلمين إلى أميركا الشمالية. وأقيم احتفال كبير في مبنى البرلمان وحكومة مقاطعة أونتاريو، في مدينة تورنتو.

وإذا كان العرب قد وصلوا إلى كندا، مثلما وصلت إليها أجناس بشرية من قبل، فإن الكثير من دول العالم في الزمن الراهن ما زالت تطمح في الوصول إليها، وعلى الخصوص القطب الشمالي، طلبا لامتلاك قطعة منه، حيث تقام مفاوضات على تقسيم هذا القطب وغرس رايات بلدانهم من أجل نهب الثروات النفطية والمعدنية الباهظة المترقبة في المستقبل. ويعود ذلك إلى أن البلد كندا يعتبر بلد غواية وإغراء وثراء وسلام، وهذا ما دفع الكثير من العرب والمسلمين في الزمن الراهن إلى الهجرة إليها بهدف خلق جسر التعاون، لتعزيز الانتماء وسط العولمة برؤية جديدة، مكتشفين قواسم مشتركة بين الثقافات والحضارات التي تنصهر في بوتقة واحدة لتشكل وحدة لتاريخ الإنسانية(13).

= = =

المراجع

(7) Voices In The Desert Anthology of Arabic _ Canadian Women Writers: Ilizabeth Dahab / Edition Guernica / 2002

(8) لطيفة حليم. محاضرة. بمناسبة الاحتفال بمشروع المركز الوطني للبحر. بحضور زوجة النرويجي ثور هايردال. والكاتبة والشاعرة عائشة عمارة. آسفي: 08 - 05 - 2008 .

(9) Safi et les odysses de tbor He yer dab. Rabat: Edition Marsam 2003

(10) من شاطئ آسفي إلى أمريكا: لطيفة حليم.

(11) انظر الأنطولوجيا. مروة يوسف.

(12) 871 957- ميلادية في كتابه مروج الذهب

(13) Cultures Without Borders From Beirut to Washington , D.C.: May Rihani 2014



تسنيم الحبيب - الكويت : مختارات

مقتطف من رواية «أشواق»

أدناه مقتطف من رواية عنوانها «إشراق» للروائية الكويتية تسنيم الحبيب. الرواية نشرت ضمن مجموعة قصصية عنوانها «بوح الندى». الناشر: دار الفراشة، الكويت، 2014.

تحكي صافية

أنا امرأة سيئة؛ أكره أولادي؛ أمقتهم؛ أراهم أغلالا تسحبني لمنصة الجلاد. ثلاثة شياطين وُجدوا لعذاب يمتد ولا ينتهي. لم تدم أمومتي لأي منهم أكثر من عامين، بعدها تتجلى فيهم حقائقهم وتَرُجني في منخل الحسرة فيساقط أملي كله ذبيحا.

يقضون يومهم بعيدا عني، يجتمعون لقتل حيوان صغير خائف أو تحطيم سلعة جار، أو اصطياد فرحة طفل مختلف عنهم، يأتون بعدها إلي. يصرخون في وجهي لجوعهم. أهيئ لهم الطعام لاعنة قالية، فإذا ما شبعوا وهدؤوا ينثر شيء ما من قلبي، لا أستطيع تحديده، رضا على وجه اللحظة، فأقترب منهم باحثة عن أمومتي الضائعة، أو منقبة عن بلسم لجرح غائر فيها، فيحجمون. يرفسون بأرجلهم احتضاناتي وقبلاتي، ينتشي أبوهم/وحشي بذلك. يتحلقون حوله لأقبع في الزاوية مفتتة كرماد نار قدر الطعام.

كيف أفر منهم؟ من يومي السقيم المكتظ بالفراغ؟ من وحدتي وألمي وغُبني الذي يهرس ما يفترض أن يكون أحلى المشاعر؟ من لسعة بقايا ضميري الذي يعاين سخط الجارات المستضعفات اللاتي ينلن من أولادي ما ينلن، لكنهن يغلقن أبوابهن على سخط حبيس، فمن التي تجرؤ أن تشكو أبناء سعد المتـنفّذ؟

تتآكل أمومتي حتى تموت. كم تمنيت أن يموتوا! ربما أتخلص من عارهم وأحمي أكفهم التي ما صافحت حتى الآن لوثة الدم. كنت أتمنى ذلك فعلا، وأصحو على هذا الخاطر كل صباح، فإذا ما مرضوا هرعت لهم أعللهم بدمعي ورجائي لينسيني ضعفهم في حضرة المرض كل شيء.

* * *

أنا امرأة وحيدة. بلا أسرة حانية تسكب فيها شلالات حنو وتغرد فيها طيور المودة والرحمة، وبلا جارات يحببنها ويألفنها ويقتسمن معها خبز العمر وملحه. بلا إخوة يحطنها، أو أم تنصحها، أو أب يفخر بها. امرأة وحيدة إلا من أثواب الحرير وأساور الذهب، وبيت أبكم موحش بثلاثة مسوخ. ثلاثة ورابعهم كبيرهم الذي أجرى في أوصالهم سحره، ونفث خبثه وقسوته.

لم كنتُ أشعر بذلك منذ صغري؟ لم كنت أستشرف الفشل في كل شيء منذ القدم؟ سؤال ضرب جذوره في أعماقي منذ لا أدري. لم أختلف عنهم/عنهن؟ لم لا أنتمي لأحد؟ منذ طفولتي، كنت أشذ عن أخواتي، أقضي يومي بعيدا عنهن، تصل لأذني ضحكاتهن النابضة بالحياة بينما أقضي يومي في حياكة نسيج فاشل. كنت غريبة عنهن، لا يجتذبني مرحهن الحلو ولا أحاديثهن اللينة، بالكاد أقتسم معهن وجبة الطعام بصمت. تردد أمي: «مابك يا بنت؟ حدثينا».

أمضغ لقمتي بهدوء ثم أرد: «تبخرت الأحاديث من رأسي».

يضحك الجميع، ويقول أبي: «دعوا صافيتي، فإن صمتها حكمة».

كنت أنتشي بذلك حتى أكاد أصدقه، جذلة بإطراء أبي وإعجابه الذي لم يستمر، بل استحال لسخط بزواجي من سعد. هل كان يدرك أبي سر صمتي وعزوفي عن مشاركتهم الحديث/الحياة؟ هل أدركته أنا؟ لَم لمْ أكن آلف ولا أؤلف؟ لم كنت أراني كائنا عُلويا أجد في التماهي مع الغير تلوثا وقذارة، وإن كان الغير هذا أقرب الناس إلي؟

لست أدري من أكون. لست أدري من أنا. هل أنا كائن عُلوي حكيم فعلا؟ أم وحش لم يولد في الوطن الذي يرسم وحشيته؟ غابت المفاهيم والمشاعر وربضت في قبو روحي فلا هي تتحرر ولا هي تحررني. وسكنت الأسئلة حنجرة الصمت، الصمت الذي امتد حتى اليوم.

عجيب أمري. في السابق كنت أغلفني بصمتي متدللة، باختيار يملأ

مساماتي زهوا، وبضحكة انتصار وحدها تجاذبني حديث النفس حينما يرخي الليل سدوله وأتوسد ذاتي وألتحف بها. اليوم الأمر مختلف، فالصرخات تعاندني، تمج حنجرتي وتهز قضبانها لأحكي، لأخبر أبويّ في زياراتي النادرة عن طقوس المعاناة التي أعيشها. لكن خوفي عليهما يجبرني على ابتلاع كل الحروف، حتى تتضخم حنجرتي فأعود لبيتي/قبري، وأتقيؤها بكاء.

مم أخاف؟ هل أخاف أن أصبح مثل جارتنا المطلقة التي تقضي نهارها ببكاء أطلالها البائتة؟ هل أخشى من وحدة أحياها فعلا؟

هل يبهظني فقد الحرير والدر؟ تنطفئ الأسئلة وتتوهج الحقيقة الموجعة، المريعة، وأخاف فقط، فعلا عليهما. على تجاعيد وجهيهما، على شيب رأسيهما من سطوة زوج لن يتورع عن فعل أي شيئ لأذاهما. فلأكن ابنة بارة لمرة وحيدة في حياتي، ولأبتلع موسى الصرخات وأدمى وحيدة.

* * *

أنا امرأة خائبة. لا أنجح في شيء أبدا. لا أحصد إلا خيبة في أثر خيبة تمد لسانها لي، وتسخر ببرود مني، فأغلي بغضب يأكلني من الداخل، ويقبحني من الخارج، ويقطر هذا القبح لأرى به كل صورة، وأتذوقه في كل طعم، وأستنشقه في كل رائحة.

فشلت كإبنة. لم أكن أتواصل مع أمي ولا أبي، وما شعرت في سني حياتي الفتية أني أنتمي لهما، لم أشرع نوافذ البوح لأمي مرة كما تفعل لداتي من الفتيات، ولم أحرر سراح عاطفة أبوية تجاه أبي. نعم أحببت أن أظهر أمامهما وأمام الجميع بمظهر البارة التي لم أكنها أبدا، لكن تلك المسافات الشاسعة بيننا لم تتقلص يوما.

فشلت كأخت معتادة ولا أقول كأخت حنون تتقاسم مع إخوتها ألذ لحظات الطفولة وأمتع لحظات الصبا. كنت المنعزلة دائما، الكبيرة أبدا، المنشغلة بما لا أعرف ولا يعرفون، وما همني ذلك أبدا، ارتفعت عنه في سماء الاكتفاء دخانا ينقشع مع سعال الحقيقة، لكن صورة واحدة كانت تزعجني. تزعجني دون ألم، عندما كانت المصادفة توقعني في موقع أنظر فيه إلى تبادل أسرار الأخوات بخفوت وبدائرة سرية تندس فيها بسمة مخبئة لا أنال منها شيئا.

واليوم أفشل، كما هو المتوقع، كأم وزوجة، عناكب الفشل تبني بيوتها

حولي فألتصق فريسة للغبن الذاتي، والانزعاج والألم. لم يا ترى يلسعنا صوت الضمير بعد هذا العمر؟ لماذا تتجلى فينا النواقص لنبحث عن ترميم الذات؟ وهل ينفعنا اليوم هذا؟ الآن نعم، أنا أتمنى أن أشاطر والدي مشاعري المحررة، وأطلق خيول الحب الأخوي بصهيل جامح، لكن حواجز تفوق قامتي الضئيلة بأضعاف مضاعفة تمنعني.



معتصم عثمان دياب ـ السودان : مختارات

مقتطف من مخطوطة رواية «شهقة»



لم يغمض لنفيسة جفن. حملت هموم الدنيا كلها حتى جافى النوم عينيها، تفكر في مصير وحيدتها عندما يعود والدها، فهي لا تستبعد أن يعلم بما فعلت من ذهاب في المقام الأول، ثم الرقص وسط جمهرة من النساء والرجال. يا إلهي، هذا ما كانت تخشاه، فماذا تفعل؟ فهل يا ترى تستطيع أن تقف في وجهه دفاعا عنها؟ وهل ما قامت به وحيدتها صواب، أفرحت ذاتها وأفرغتها من كبتها؟ أم إنها اقترفت ذنبا لا يضاهيه ذنب يوجب العقاب؟

ظلت تفكر وتفكر؛ تضع الأعذار تارة، وتارة تجد في صنيعها اللوم والعتاب، فما كان ينبغي أن تذهب، ناهيك عما فعلته. وتظل تتنهد وسهام تسبح في عالم اللاوعي، تغص في نوم عميق، تمدد رجليها، وتفرد يديها وشعرها مسدل منساب بين كتفيها، ترسم على وجهها بسمة راحة ورضا، راضية كل الرضا بما فعلته، لا تحس بأي ذنب يستحق العقاب، روحت عن نفسها بما هو متاح لكل البنات، وهذه ليلة فرح، لا حدود للفرح فيها، الكل يفرح بما يشاء ما دام الفرح لا يأخذ من عقيدة أو جسد الإنسان شيئا.

نهضت والدتها وجاءت تتفقدها في مرقدها، فإذا هي تشاهد حورية ملائكية تنام على فرش مرفوعة، من الحرير الناعم والوسائد الرقيقة. نظرت إليها وقد انتابتها فرحه برؤيتها في ذاك المشهد، فأعجبت بها وبالبراءة المرتسمة على وجهها وهي باسمة. دعت الله لها بالستر والعافية وأن يحميها من عيون

الحاسدين والمتطفلين، كما دعت لها أن يحفظها المولى ويخفف من غضب والدها عليها. تقاطرت دمعات فرح من عينيها وهي تدعو لها:

«يحميك الله ويخليك ويغتيك يا سهام يا بت بطني. بي بركة شطري الرضعك وسهري السهرتو بيك، والعذاب المتحملا هو عشانك، ربنا يديك العافية، يكبرك ويحقق لي مناي، أشوفك في الجامعة وتخلسيها وتشيلي شهادتك وتبقى لي دكتوره، وأنا إن شاء الله بعد داك البحصل علي ما بهمني، لكن وحياتك، أبوك لو فضل كده أمرق أخلي ليهو البيت، بس هسي مجبوره عشانك، يا روحي ويا مناي وياني الراجيا الله وراجياك، لا عندي حيله لا دباره، ولا جهة أمشي ليها، أمي العيانة الله يعلم ويشهد ما قادره أمشي أشوفا، خايفه من المشاكل، وخوفي عليك إنتي، براك شايفه كل يوم أبوك يكورك وينهر فيني قدامك، أقول شنو، الله يهديه ويصبرني أنا».

وبهدوء أغلقت باب الغرفة ونامت على سريرها بعد أن أحسنت مفرشها ووضعت ثوبها تحت رأسها ثم رددت الشهادة والاستغفار والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم ونامت عاكفة يديها.

أشرقت شمس الصباح بضيائها الأصفر، وعم شعاعها الأفق، ارتدت نفيسه ثوبها وخرجت لجلب اللبن من الدكان، والغرض ليس ذلك، ففي نفسها تخوف وهلع من ذاك القابع أمام الدار كحرس الشرف، وهي تعلم أنه لديه مهمة كلفها به زوجها وهي مراقبة الدار: الداخلين والخارجين. لديها هاجس، بل أنها متأكدة أنه شاهد ابنتها حين عودتها ليلة البارحة، وأنه سوف يقوم بإبلاغه بالرغم من أنه شاب ذو مظهر طيب تبدو عليه علامات البداوة القروية، طيب في حديثه، رقيق في عباراته التي تضحك كثيرا من النساء، والتي لا تخطر ببالهن، ولم تتطرق مسامعهن من قبل.

ذهبت إليه وهي لا تعلم عنه شيئا حتى اسمه، وهو بالتالي لا يدري عنها شيئا ولا عن ابنتها سوى إنها زوجة جعفر. تركها وابنتها وحيدتين وطلب منه مراقبة داره. جاءت إليه في استحياء. بادرته: «أزيك؟ عساك بخير؟»

رد عليها بعفوية: «الله يعافيك. في نعمة، الحمد لله. صبحك الله بالخير».

ردت عليه بعد أن جذبت سربا من الهواء البارد في ذاك الصباح الشتوي: «الله يعطيك العافية. والله أمس ما قدرت أمد ليك القهوة، بن ما في، وما حبيت

أقول ليك البن خلس، قلت الليله أمشي أجيبو وأسويها ليك، اعفي لي عليك الله، تراهو أبونا قال كل يوم نحضر ليك القهوة والشاي».

ضحكت بصوت خافت: «والله لو عرف إننا ما سويناها إلا يفرج فينا خلق الله».

نظر إليها بإندهاشة وقال لها: «يا زوله دا كلام شنو؟ أنا والله ولا متذكر ذاتو، وبعدين أقولك شي، أنا ما بحبها ولا بتكيفني، ترا الجماعه بتاعين اللبن لمن يجوني بعد ما ياخدوا لفتهم يصنقروا ينتحوها ما يفضلوا فيها الحبة، وكان لي أمس، هم ذاتم ما جوا قالوا ناس الصحة لاقوهم الصباح الصباح، وساقوهم كلهم ودوهم المحلية أها قالوا في واحدين لقوهم زايدين اللبن مويه، ديل ما قاعدين يجونا بي جاي ، ديل طريقم تاني، بمشوا على الحبش هناك، الله يقطعم ويقطع الحبش معاهم، ما خلوا لينا حاجه نسويها، البيوت إيجارها بقى في السما، والناس ذاتا بقت طماعة. الواحد يقسم بيتو لمية حته ويأجره ليهم، وهم كتيرين لمن مساخ، وكمان يعملوا ليهم صندقه قدام البيت والا على جنبه كده من الزنك وهم ما عندهم قشتن مره، يسكنوا في أي محله، تلقاهم مليون في الغرفه، رجال ونسوان لا بختشوا، لا بخافوا من الله، نصارى كافرين ملاعين، يجوني هنا وهاك يا رطانه، والله ماني فاهم منهم حاجه، وهم ذاتم يقعدوا يعاينوا وما عارفين دايرين شنو، إلا في الآخر بعد الوصف وأشيل دي وأخت دي حتين أعرفم دايرين شنو».

ضحكت نفيسه وقالت له: «نقول، شنو الناس دايره كده، الحكومة ذاته عارفه وشايفه لكن ما قاعدة تعمل حاجه، لا بتقول ديل أجانب ساكنين وسط الأسر، الله يكون في العون. دحين عاوزه لي لبن، أمبارح الضيوف الجونا ما خلو لينا حاجة. الفي كلو سويناهو في الشاي».

رد عليها بإبتسامة: «الله يكرمك زي ما بتكرمي في الناس، دحين لسع ما جو. لكن أول ما يجوا بدق ليك الباب. خلي لي البستلة هني».

لم تحس بأي شي يدور بخاطره، لكنها أرادت أن يطمئن قلبه. ويعد أن وضعت الإناء قالت له: «امبارح إن شاء الله الناس الجونا ديل ما يكونوا أزعجوك وانت نايم».

إبتسم وقال لها: «افا عليك. لا إزعاج ولا حاجة، أصلي أنا ذاتي الباعوض ما خلاني أنوم، صحي قمت لكن ما خليت بالي عليهم، سامع صوتم لكن قسما

بالله ما فرزتو ولا عارفم بقولوا في شنو ولا عارفم هن منو».

ردت عليه بقلب منشرح: «لا والله شاكلتهم قلت ليهم أزعجتو الراجل من الصباح قاعد، والليل دا دي الساعات الوحيده البرتاح فيها».

حمل قطع من البسكويت وقدمها إليها وقال لها: «يا زوله ما في شيتن حصل، أصلي كنت صاحي، أمسكي ديل للبنية تشرب بيهم الشاي، تراني لغاية هسي ما شفتها جات مارقه، والله والله ما طالباني حليفه، أنا لو جات ماشه بي جنبي ما بعرفا، عمي جعفر قال لي خلي بالك من البت وأمها، اها لا شفت البت لا شفت أمها إلا لمن تكوركي لي. مشاء الله ربنا يخليها ليك».

ردت عليه وقد انطلقت أسارير وجهها وقالت له: «الله يخليك ويديك العافية، دا من أصلك والله ما سمعنا عنك إلا كل خير، البنيه خلاس كبرت وبقت ما زولة مرقه، الحمد لله الأحد نازله الثانوي».

نظر إليها وقال: «ربنا يخليها. سلمي لي عليها لغاية ما تجي مارقا ونشوفها».

ودعته وعادت للدار سعيدة بما سمعت وتيقنت أنه لا يدري عما حدث شيئا.

طرق نادر الباب مرة. وتلاها بأخرى. الساعة تشير إلى السادسة والنصف صباحا، يرتدي زيه الرسمي. أسرعت نفيسه تظن أن بائع الدكان قد أتى باللبن كما وعد. فتحت الباب فإذا هي تفاجأ به. هبطت عليها سحابة داكنة أظلمت الدنيا في عينيها،وطافت بخيالها الأفكار والتهيئات، استجمعت قواها ورحبت به.

بادرها بقوله: «السلام عليكم ورحمة الله وبركاته».

ردت عليه بنبرة راجفة: «وعليكم السلام. أهلين مرحب. مرحب. حبابك عشره، الله يعافيك».

فقاطعها: «أهلن بيك والله والله لو تصدقي يا خالتي نفيسة ما فضيت ولا ساعه. أول حاجه مشيت مأمورية جيت أمس، وخفت انشغل عنكم وما أقدر أجيكم. قلت أجيكم قبل ما أمشي الشغل، عارفه طبعا نظامنا، طابور وشغله كده ما ليها حد، معليش والله أنا بعتذر جدا الجيه جات متأخره».

قاطعته: «يا ولدي الناس مشغولة وما فاضية؛ الله يكون في العون. اتفضل لي جوه».

رد عليها بابتسامة: «وين يا خاله يا دوب أحصل الطابور، بس قلت أشيل اللوم من وشي، معليش الوكت بدري، أظني صحيتكم».

ردت عليه وهي تترقب سؤاله عما حدث ليلة البارحة: «لا والله. هسي دي قبل دقايق كان جيت كان لقيتني في الدكان، مشيت أجيب اللبن، لكن لقيتو لسع ما جا».

رد عليها بنبرة حسرة: «ياسلام يا خالتي. والله كده فعلا. أنا إتلومت فيكم، تصوري عندنا لبن بيجبهو لينا وما عارفين نوديهو وين، والله دي غلطتي أنا، كان مفروض أجيكم عشان أعرف احتياجاتكم؛ شنو والله ما بتكلفني حاجة. معليش أمسحيها لي في وشي، لكن بوعدك من الليلة حتشوفوني لمن تكرهوني، تاني ما عندي مأمورية قريب، أها أخبار عمي شنو؟ لسع ما جا».

وإضطربت أواصل نفيسة وتلعثمت ووقفت الحروف والكلمات في حلقها وقالت له: «لسع، آي لسع ما جا، لكن جاي، آآي قال جاي، كان الليلة ولا بكره، ما بتأخر، هو ذاتو مشا بتين ما ليهو يومين الليلة تالتو، آي. الله يجيبو بالسلامه يسأل منك الخير».

أحس برعبها وجلجلة حديثها فحاول تطمينها: «والله عمي كلفني أجيكم، وزي ما قلت ليك، أنا فعلا إتلومت. الحمد لله الجيت قبل ما يجي ويعرف إني قصرت فيكم».

ضحك وقال لها: «عليك الله ما تقولي ليهو ما جانا، يقلب عليّ الدنيا، فتك بعافية، بجيكم والله. انت يا خالتي مش عندك بت؟ أنا ما شفتها كلو كلو وكان لاقتني في الشارع ما بعرفها. والله لوم كبير كان مفروض أعرفها وأشوفها وتعرفني، لكن إن شا الله بجيكم زي ما قلت ليك قبل عمي ما يجي وأتعرف عليها، أكيد نايمة».

ردت عليه بلهفة: «أي والله نايمة أمبارح كانت مساهرة حبة».

رد عليها بابتسامه: «الله يديها العافية ويخليها ليك، ما البنات كده لمن تجي الإجازة ليلم ببقى نهار ونهارم ليل، لكن أظن الإجازة خلست، يعني تاني ما بتساهر، الله يعينها، سلمي لي عليها عليك الله لغاية ما نشوفها ، فتك بعافية، مواعدي جات. طيب، محتاجين لي حاجة أجيبها ليكم، طبعا ما مفروض أسألك، لكن يمكن تكون في حاجه معينه كده».

ابتسمت وقالت لها: «كثر خيرك وبارك الله فيك، والله كل حاجة في، وعمك قبل ما يسافر ما خلانا محتاجين لي شي، الله يديك العافية، ما ناقصانا حاجة».

تجاذب معها أطراف الحديث ثم ودعها وذهب. انتظرته حتى تحرك بعيدا بسيارته، وفي تلك الأثناء، رأت البائع يحمل إناء اللبن قادما نحوها. أغلقت الباب من خلفها وهي تضع يدها على صدرها تترنم بحمد الله وشكره.

مختارات: مقتطف من تقرير اسكوا

الفصل العنصري: فلسطين والاحتلال الإسرائيلي

أصدرت اللجنة الاقتصادية لغربي آسيا التابعة للأمم المتحدة (إسكوا) تقريرا في منتصف شهر آذار (مارس) 2017 تقريرا عنوانه «**الممارسات الإسرائيلية تجاه الشعب الفلسطيني ومسألة الفصل العنصري (الأبارتايد): فلسطين والاحتلال الإسرائيلي**»، الإصدار رقم 1.

وجاء في خبر صدور التقرير: «يبحث هذا التقرير، استناداً إلى الصكوك الرئيسية للقانون الدولي، ما إذا كانت إسرائيل قد أقامت نظام أبارتايد [تفرقة عنصرية] يضطهد الشعب الفلسطيني ككل ويسيطر عليه (...) ويخلص التقرير، على أساس الأدلة الدامغة، أن إسرائيل مذنبة بارتكاب جريمة الأبارتايد، ويحث على اتخاذ إجراءات سريعة لمعارضتها وإنهائها».

مؤلفا التقرير ريتشارد فولك و فيرجينيا تيللي (Richard Falk and Virginia Tilley). رمز الوثيقة: 1/E/ESCWA/ECRI/2017

أدناه مقتطف من الموجز التنفيذي للتقرير.

لا ينبغي الخلط بين المقاربة القانونية لقضية الأبارتايد التي اعتمدها هذا التقرير وبين الاستخدام السائد للمصطلح تعبيرا عن الإدانة والاستنكار. وقد تبرر ظروف وسياقات معينة التعامل مع مسألة الأبارتايد على أنها أعمال وممارسات منفصلة (مثل جدار الفصل العنصري)، أو ظاهرة تولدها ظروف بنيوية مغفلة كالرأسمالية (أبارتايد اقتصادي)، أو سلوك اجتماعي خاص من جانب بعض الجماعات العرقية تجاه جماعات عرقية أخرى (عنصرية اجتماعية). غير أن هذا التقرير يتمسك بتعريف للأبارتايد كما يرد في القانون

الدولي، والذي يحمل في طياته مسن وليات على الدول، كما تنص عليها الصكوك الدولية.

ويسترشد اختيار الأدلة بالاتفاقية الدولية لمناهضة الأبارتايد، التي تنص على أن جريمة الأبارتايد تتكون من أفعال لاإنسانية منفصلة، لكنها تشير إلى أن هذه الأفعال لا تكتسب صفة جرائم ضد الإنسانية إلا إذا تعمدت خدمة غرض الهيمنة العرقية. ويحدد نظام روما الأساسي في تعريفه وجود «نظام مؤسسي» يخدم «مقصد» الهيمنة العرقية. وبما أن الـ «الغرض» والـ «المقصد» يقعان في صميم كلا التعريفين، يبحث هذا التقرير في عوامل تبدو في ظاهر الأمر منفصلة عن البعد الفلسطيني، وخاصة مبدأ الدولة اليهودية كما يعبر عنه القانون الإسرائيلي وتصميم مؤسسات الدولة الإسرائيلية، ليثبت، بما لا يدع مجالا للشك، وجود الغرض والمقصد.

ويجد التقرير النظام الإسرائيلي مصمما لهذا الغرض بشكل جلي في مجموعة القوانين الإسرائيلية. ويتناول التقرير بعضها فقط لضيق نطاق البحث. ومن أهم الأمثلة على ذلك سياسة الأراضي. فالقانون الأساسي (الدستور) الإسرائيلي ينص على أنه لا يجوز بأي شكل من الأشكال نقل الأراضي التي تحتفظ بها دولة إسرائيل أو هيئة التطوير الإسرائيلية أو الصندوق القومي اليهودي، ما يضع إدارة هذه الأراضي تحت سلطة هذه المؤسسات بصورة دائمة.

وينص قانون ممتلكات الدولة لعام 1951 على أن الحق المستقبلي في الممتلكات (بما في ذلك الأراضي) يعود إلى الدولة في أي منطقة «ينطبق عليها قانون دولة إسرائيل». وتدير سلطة أراضي إسرائيل أراضي الدولة، التي تمثل 93 في المائة من الأراضي ضمن حدود إسرائيل المعترف بها دوليا، وهي، قانونا، محرم استخدامها أو تطويرها أو امتلاكها على غير اليهود.

وهذه القوانين تجسد مفهوم «الغرض العام» كما يرد في القانون الأساسي الإسرائيلي. ويمكن تغيير هذه القوانين بالتصويت في الكنيست. لكن «القانون الأساسي: الكنيست» ينص على أنه يحظر على أي حزب سياسي الطعن في ذلك الغرض العام. هكذا يجعل القانون الإسرائيلي معارضة الهيمنة العرقية غير قانونية فعلا.

وتمثل الهندسة الديمغرافية مجالا آخر حيث تخدم السياسات غرض الحفاظ على إسرائيل دولة يهودية. وأشهر قانون في هذا الصدد هو قانون

العودة الذي يمنح اليهود، أيا يكن بلدهم الأصلي في جميع أنحاء العالم، حق دخول إسرائيل والحصول على الجنسية الإسرائيلية وبصرف النظر عما إذا كان بوسعهم تبيان صلات بالأرض، في حين يحجب عن الفلسطينيين أي حق مماثل، بما في ذلك من في حوزتهم وثائق تثبت وجود منازل عائلاتهم التي تعود لأجيال في البلاد.

والمنظمة الصهيونية العالمية والوكالة اليهودية مخولتان بسلطة قانونية، كوكالتين لدولة إسرائيل، لتيسير الهجرة اليهودية وتخدمان مصالح المواطنين اليهود بشكل تفضيلي في مجالات شتى كاستخدام الأراضي والتخطيط العمراني العام وغيرها من المجالات التي تعد حيوية للدواة اليهودية.

وتستخدم في بعض قوانين الهندسة الديمغرافية لغة مبطنة، بحيث تسمح للمجالس البلدية اليهودية برفض طلبات الإقامة لمواطنين فلسطينيين. ويسمح القانون الإسرائيلي عادة لأزواج المواطنين الإسرائيليين بالانتقال إلى إسرائيل، ولكنه يستثني الفلسطينيين من الأرض المحتلة أو خارجها من هذا الإجراء. وعلى نطاق أوسع، تعتمد إسرائيل سياسة رفض عودة أي فلسطيني من اللاجئين والمنفيين قسرا (ومجموعهم حوالي ستة ملايين) إلى أراض تقع تحت السيطرة الإسرائيلية.

وليعتبر أي نظام للهيمنة العنصرية المنهجية نظام أبارتايد، لا بد من أن تتوفر فيه صفتان إضافيتان. الأولى تقضي بتحديد الأشخاص المضطهدين على أنهم ينتمون إلى «جماعة عرقية».

يحاجج هذا التقرير بأنه في السياق الجغرافي السياسي لفلسطين، يمكن اعتبار اليهود والفلسطينيين «جماعتين عرقيتين» انطلاقا من تعريف الاتفاقية الدولية للقضاء على التمييز العنصري بكافة أشكاله لعبارة «التمييز العرقي» على أنها تعني «أي تمييز أو استثناء أو تقييد أو تفضيل يقوم على أساس العرق أو اللون أو النسب أو الأصل القومي أو الإثني ويستهدف أو يستتبع تعطيل أو عرقلة الاعتراف بحقوق الإنسان والحريات الأساسية أو التمتع بها أو ممارستها، على قدم المساواة، في الميدان السياسي أو الاقتصادي أو الاجتماعي أو الثقافي أو في أي ميدان آخر من ميادين الحياة العامة. وعلاوة على ذلك، فإن الاتفاقية الدولية للقضاء على التمييز العنصري بكافة أشكاله مشار إليها صراحة في الاتفاقية الدولية لمناهضة الأبارتايد.

أما الصفة الثانية فهي حدود وخصائص الجماعة أو الجماعات قيد البحث. وقد أرسي وضع الفلسطينيين كشعب له الحق في تقرير المصير على أعلى مستوى من الشرعية في الرأي الاستشاري الذي أصدرته محكمة العدل الدولية في عام 2004 عن الآثار القانونية الناشئة عن تشييد جدار في الأرض الفلسطينية المحتلة. وعلى ذلك الأساس، يبحث التقرير معاملة إسرائيل للشعب الفلسطيني بأسره، معتبرا أن ظروف التجزئة الجغرافية والقانونية للشعب الفلسطيني هي وضع فرضته إسرائيل.

= = =

رابط الموجز التنفيذي بالعربية

https://www.unescwa.org/sites/www.unescwa.org/files/uploads/israeli-practices-palestinian-people-apartheid-occupation-executive-summary-arabic.pdf

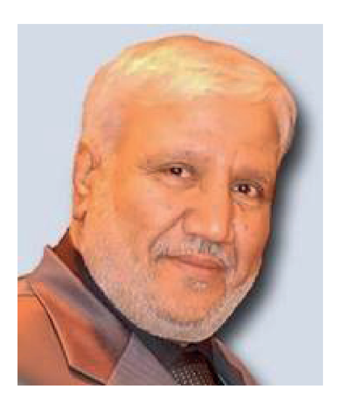
رابط التقرير كاملا بالإنجليزية

https://www.unescwa.org/sites/www.unescwa.org/files/publications/files/israeli-practices-palestinian-people-apartheid-occupation-english.pdf



إصدارات جديدة: عادل علي جوده

بحر دير البلح



صدر للكاتب الفلسطيني المقيم في السعودية، عادل علي جوده، كتاب جديد عنوانه «بحر دير البلح». وجاء في خبر صدور الكتاب أنه يحتوي على «اثنين وثلاثين مقالاً متنوعاً بين سياسي، وعاطفي، واجتماعي، نُشر جلها عبر صفحات «جريدة الجزيرة» السعودية. والكتاب الجديد الثاني من سلسلة سماها المؤلف «ومضات وجد». تجدر الإشارة إلى أن دير البلح مدينة فلسطينية ضمن قطاع غزة، حيث ولد الكاتب. وللزميل المؤلف نصوص نشرت في أعداد سابقة من مجلة «عود الند» الثقافية. صممت غلاف الكتاب المصممة الكويتية فاطمة حسن العنزي.

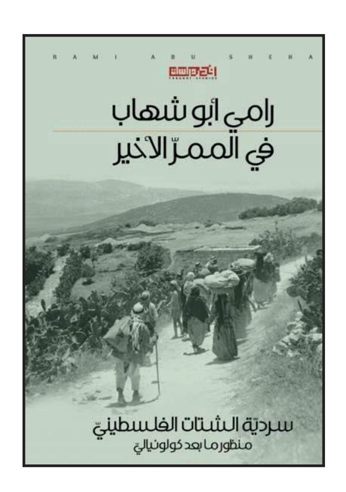


إصدارات جديدة: د. رامي أبو شهاب

سردية الشتات الفلسطيني



صدر للناقد الفلسطيني، د. رامي أبو شهاب، كتاب جديد عنوانه «في الممر الأخير: سردية الشتات الفلسطيني؛ منظور ما بعد كولونيالي». الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (2017). يدرس المؤلف خطاب الشتات الفلسطيني، وخاصة الأعمال الروائية لكل من إميل حبيبي، وغسان كنفاني، وجبرا إبراهيم جبرا، وإبراهيم نصر الله، وسحر خليفة، وليلى الأطرش، وجمال ناجي، ومحمد مهيب جبر، وحزامة حبايب، وسامية عيسى، وأسامة العيسة، وربعي المدهون، وتيسير خلف، وسوزان أبو الهوى، بالإضافة إلى رواية واحدة للكاتبة المصرية رضوى عاشور.



عن لوحة الغلاف

خالد أحمد المعازي



لوحة الغلاف من إبداع الفنان التشكيلي خالد أحمد المعازي. الفنان في سطور:

= تعلم الفن التشكيلي وأتقنه بجهود ذاتية.

= أقيمت له معارض شخصية عديدة من بينها معرض في المركز الثقافي السوفييتي وآخر في المركز الثقافي الملكي.

= شارك في معارض مشتركة عديدة من بينها معارض أقيمت في الأردن والسودان وتركيا وأوكرانيا.

= تتسم أعماله الفنية بالتنوع، وتشمل الحفر والنحت النافر باستخدام بمواد مختلفة.

= يعمل خطاطا ورساما في الأردن.

المزيد من المعلومات عن الفنان وفنه في صحفته في فيسبوك، على الرابط التالي:

https://www.facebook.com/profile.php?id=100001958353936

عــود الـنــد فـي سـطـور

- صدر العدد الأول من مجلة «**عـود الـنـد**» الثقافية مطلع شهر حزيران (يونيو) 2006. وصدرت شهريا عشر سنوات متالية.
- حصلت «**عـود الـنـد**» من المكتبة البريطانية على رقم التصنيف الدولي للدوريات في شهر تشرين الثاني (نوفمبر) 2007. الرقم الخاص بـ«**عـود الـنـد**» هو: ISSN 1756-4212
- شارك في «عـود الـنـد» كاتبات وكتاب محترفون ومبتدئون من الدول العربية والمهجر.
- بعد اتمام العام العاشر، وصدور 120 عددا شهريا، تقرر تحويل المجلة إلى فصلية.
- ناشر المجلة د. عدلي الهواري. له خمسة كتب، ثلاثة بالعربية:
  - **اتحاد الطلبة المغدور؛ بسام يبتسم؛ كلمات عود الـنـد؛** واثنان بالانجليزية عن مدى توافق الديمقراطية والإسلام وما يسمى الإسلام السياسي.

www.oudnad.net